

Norval BAITELLO Junior

A ERA DA ICONOFAGIA

REFLEXÕES SOBRE IMAGEM,
COMUNICAÇÃO, MÍDIA E CULTURA





Norval BAITELLO Junior

A ERA DA ICONOFAGIA

REFLEXÕES SOBRE IMAGEM,
COMUNICAÇÃO, MÍDIA E CULTURA



NORVAL BAITELLO JUNIOR

A era da iconofagia

reflexões sobre imagem,
comunicação, mídia e cultura



Índice

APRESENTAÇÃO

PREFÁCIO

Parte I - A COMUNICAÇÃO, A VIOLÊNCIA E SEUS DIALETOS

1. A ocidentação

2. A senilização

3. A sedação

4. A perda do presente

5. A cultura do eco

6. O corpo em quiasma

Parte II - A COMUNICAÇÃO, SEUS TRÂNSITOS E TRANSFORMAÇÕES

1. Os vínculos e a comunicação

2. O espaço nulodimensional

3. A crise da visibilidade

4. A iconofagia

5. A cultura do ouvir

BIBLIOGRAFIA

FONTES E CRÉDITOS



Devoradores de imagens, adoradores de ícones

Norval Baitello Junior traz nestas páginas os cenários do que ele mesmo denominou “a era da iconofagia”, título que destaca os simulacros que perpassam nossa vida em uma sociedade mediatizada, globalizada, teleidiotizada, onde os espelhos reinam em todas as suas facetas narcisistas, e onde o ser humano se encontra perenemente exilado de sua casa (sua própria pele, seu próprio corpo), porque vaga perdido em um labirinto de imagens que, em vez de refleti-lo, o inventa, o deforma, o converte em um holograma, um desenho que outros desenharam, doce sonho ou pesadelo, com que os interesses do mercado sonham para aumentar seus ganhos.

“Devorar imagens” ou “ser devorado por elas” não são possibilidades alternativas, mas simultâneas. É um estado da questão, uma descrição de nossa realidade cotidiana, uma condição inexorável da qual os humanos da era digital não podem escapar. O momento histórico que nos tocou é o da proliferação indiscriminada,

às vezes cruel e selvagem, de imagens que não são somente objetos do nosso olhar (e como tais permanecem no exterior, fora de nós, a certa distância de seguridade, diríamos), senão quanto melhor atuam, orientam, ordenam, se convertem em tiranas de nossos sentimentos e percepções. De tal sorte, grande parte de nossas reações e sentimentos sobre pessoas e situações do mundo não derivam de nossa experiência direta, senão de nossas imagens mentais, já pré-fabricadas por nosso sistema social (incluem-se aqui todos os estereótipos que se referem a pessoas que conhecemos, e os prejuízos contra as minorias, os diferentes, os estrangeiros que não conhecemos).

As imagens se converteram em nosso arquivo histórico, em nossa memória coletiva, e cada vez mais imagens aspiram colonizar nosso futuro, nosso imaginário, nossos desejos. Recordamos, pensamos, sonhamos através de imagens que invadem nossa existência, afastando-a da vida real, projetando-nos em uma dimensão virtual em que os sentidos e as linguagens do nosso corpo são substituídos pelas imagens que as máquinas criam para nós.

O sentido reinante de nosso tempo é a visão, sentido da distância e da separação por excelência, enquanto outros sentidos, como o tato e a audição, caíram num desuso alarmante, se tornaram obsoletos e se atrofiaram, reduzindo as possibilidades do humano, sem nos propor solução. Norval Baitello nos lembra, entre outros, o fenômeno da violência doméstica, juvenil ou cidadã, que só se converte em violência condenável quando se faz visível, quando se retransmite, quando se converte em espetáculo. Se corpos e imagens se dissociam e se colocam em sistemas cognitivos diferentes, os seres humanos estão condenados à distância, em detrimento do contato e da proximidade, condenados à superficialidade, em detrimento da sua dimensão espiritual, condenados a um pensamento “sedado” e “sentado”, condescendente e acrítico.

Norval Baitello amplia o alcance de uma teoria da comunicação que não deixa fora de seu âmbito de estudo o corpo humano como mídia primária. A saber, nem a comunicação, nem o cenário cultural e social em que esta se desenvolve podem prescindir do corpo. Reivindica-se, assim, uma atenção aos corpos vivos dos seres humanos vivos, e um estudo detalhado de suas implicações nos processos culturais e comunicativos, seguindo as melhores pistas de uma semiótica humanista que não pode esquecer que uma teoria da comunicação implica a dimensão material da vida e, junto dela, a dimensão espiritual-cultural-social que nela se projeta. O grande mestre brasileiro nos lembra que toda teoria dos meios de comunicação tem que estudar também os novos cenários que esses meios criam para as pessoas reais do planeta, e as diferentes definições e redefinições que o humano nos propõe.

Este livro adverte sobre o perigo que a vida sofre quando se petrifica em signos e símbolos do que nada pode reconhecer, símbolos que engolem a morte (os corpos-bomba dos terroristas, mas também os corpos da anorexia que se convertem em tais por seguir os imperativos da moda), símbolos que mentem descaradamente (algumas reescrituras da história que favorecem os poderes vencedores), símbolos atrás dos quais já não existem pessoas, apenas computações matemáticas (estatísticas, por exemplo), já não existem sujeitos com nomes e corpos reais, senão categorias abstratas (os telespectadores, os consumidores).

Se os humanos são signos, como proclamou Peirce no início da semiótica, depois de várias décadas de sua absoluta supremacia e difusão através dos meios de comunicação, como sustenta Norval Baitello, devemos nos opor à equação sendo reversível: nenhum signo nunca poderá substituir um ser humano sem reduzi-lo à inércia, à indiferença ou à morte. Não “somos” as marcas que vestimos ou comemos, não “somos” o ícone de uma raça, uma nação ou um sexo, porque “somos” sempre algo mais, algo que pode classificar-se, arquivar-se, algo mais do que vem sendo ditado

pela unicidade no tempo e no mundo do nosso corpo (conjunto inseparável da carne e espírito, evidência e mistério). Os humanos, como sinaliza Benjamin, são obras de arte não reproduzíveis.

Mercedes Arriaga Flórez
Universidade de Sevilha

Apresentação da edição espanhola,
La era de la iconofagia



A era da iconofagia. Devorar imagens? Ser devorados por elas?

Reflexões sobre comunicação, mídia e cultura

A comunicação não é apenas ferramenta do homem, ou seu instrumento; a cultura não é apenas um entorno de cenografia ou um pano de fundo decorativo. Tanto os processos comunicativos quanto os processos culturais se desenvolvem como ambientes sociais e históricos complexos que não resistem a visões reducionistas ou simplificadoras. Assim, a necessidade de olhares transversais num mundo que frontalmente ainda se encanta com os próprios dígitos foi a motivação primeira deste livro que nasceu da reunião de alguns olhares críticos sobre os processos desencadeados pelos meios de comunicação e seu efeito sobre o “meio ambiente cultural” no qual vivemos. O ponto de vista adotado propõe o estudo dos fenômenos de comunicação e mídia a partir de um conceito intencionalmente ampliado de mídia: não apenas o jornal, o rádio, o cinema, a televisão e a internet são aqui

considerados meios de comunicação ou mídia. Esse caminho opta por focar, como componentes ativos dos meios, suas duas pontas, frequentemente esquecidas, sob o pretexto de serem apenas entorno: a ponta geradora de toda comunicação, que se constitui de um corpo, e a ponta-alvo do mesmo processo, que igualmente existe em sua natureza primeira de corpo. De nenhuma das duas pontas se dissociam suas qualidades de portadores de memórias, história e historicidade, portanto de cultura. Acatam-se assim algumas das premissas de Harry Pross, autor de uma lúcida obra em Ciências da Comunicação (a quem o presente livro dedica atenção especial), que por sua vez se apoia em Dieter Wyss para englobar as linguagens corporais como ponto de partida e de chegada de todo processo comunicativo. Coloca-se, portanto, o corpo, como primeiro suporte dos textos culturais e dos processos comunicativos, como “mídia primária”.

Tal opção não é inócua, pois, ao se propor tal ampliação dos limites de abrangência do campo da comunicação, necessariamente surge uma obrigatoriedade: a abordagem de seus fenômenos como processos culturais e históricos, que procedem de seres humanos vivos e seus corpos e alcançam na outra ponta também seres humanos vivos com seus corpos. Assim, o tratamento cultural das coisas da comunicação requer englobar os fatos geradores (não apenas técnicos, mas culturais: a imaginação, as memórias profundas, os mitos, as crenças, as experiências semióticas e as memórias profundas das vivências, corporais ou espirituais), mas também os cenários que esses mesmos fatos podem gerar ou já estão gerando.

Comunicação e cultura constituem-se, desse modo, em esferas indissociáveis. Impossível pensar a comunicação humana sem a vertente histórica dada pela cultura. Igualmente impraticável compreender os fatos da cultura humana (entendida como esfera e registro dos anseios e aspirações, das leituras e dos relatos do espírito humano) sem considerar as maneiras como eles se

transmitem e se conservam no tempo e no espaço da vida. Tais maneiras de criação, transmissão e conservação da cultura humana são aqui deliberadamente vistas como suas estratégias comunicativas. Um projeto de cultura pressupõe um projeto comunicativo, mas também todo projeto de comunicação trama junto seu projeto de cultura. Se a comunicação é construção de vínculos, a cultura é o entorno e a trajetória complexa dos vínculos, suas raízes, suas histórias, seus sonhos e suas demências, seu lastro e sua leveza, sua determinação e sua indeterminação.

Os textos que compõem o presente livro dialogam entre si de maneira multidirecional: cada um tem vida própria, podendo ser lido independentemente de qualquer ordem. Alguns temas são retomados de maneira insistente, apontando para sua relevância e sua operatividade. Os textos foram reunidos aqui mantendo-se a independência de cada um, também para serem utilizados como apoio pedagógico nas aulas de cursos de Teoria da Comunicação, Teoria da Mídia, Comunicação Comparada, Comunicação e Cultura, Semiótica da Cultura, Semiótica Geral, Teoria da Imagem e Futurologia (essa disciplina, indispensável nos currículos das novas áreas da comunicação, estuda a construção de cenários a partir das novas realidades trazidas pelas mais recentes conquistas do universo das comunicações).

A muitos autores deve ser dado meu crédito de gratidão, por terem se aberto generosamente ao diálogo. Em primeiro lugar, devo um especial carinho e grande admiração a Dietmar Kamper (1936-2001), que, em seus últimos dez anos de vida (de 1992 a 2001), partilhou comigo inúmeros projetos e encontros científicos, em São Paulo ou em Berlim, dos quais resultaram alguns dos textos aqui contidos. Kamper, notável filósofo da imagem e sociólogo do corpo, ofereceu inestimáveis contribuições para o desenvolvimento de uma teoria da mídia verdadeiramente corajosa que tem o dever e a responsabilidade de perscrutar poeticamente os cenários mais ousados e sombrios. Muito devo ao sábio e doce mestre Harry

Pross (1923-2010), que, no seu idílico retiro no encontro das pontas geográficas da Alemanha, Áustria e Suíça, jamais descuidou de oferecer matéria de reflexão aos seus discípulos, seja por cartas, livros, artigos, mas sobretudo por gestos e diálogos sempre abertos. Ivan Bystrina (1924-2004), embora isolado nos últimos anos de vida em seu retiro em Lysá nad Labem, República Tcheca, continuou sendo o corajoso propositor de uma Semiótica da Cultura que intencionalmente passa ao longo e ao largo das já instituídas teorias semióticas, oferecendo novas possibilidades aos estudos da comunicação em horizontes sistêmicos não apenas técnicos nem mecânicos, mas culturais e históricos. Todos esses autores, uma vez que em grande parte ainda não foram traduzidos para o português, tiveram suas citações traduzidas por mim para a presente obra a partir de seus originais em alemão.

O tema central do livro introduz o termo “iconofagia”, que possui uma polivalência intencional. Esta também se manifesta nos diversos ensaios que tratam do fenômeno: ora as imagens são devoradas, ora são as imagens que devoram. Sendo sujeito ou objeto do processo, a denominação caberia tanto a uma como à outra. Em um dos capítulos, no entanto, procurei chamar de “antropofagia impura” o processo de seres humanos sendo devorados por imagens. A rigor, o “pensamento antropofágico” do notável Modernismo Brasileiro dos anos 1920 foi quem primeiro apontou o fenômeno. E ele se propunha realmente a promover uma devoração de ícones, ídolos e símbolos da cultura europeia, em vez de imitá-la, portanto um ato iconofágico, mas com um sentido construtivo e criativo. O que passou a ocorrer, no entanto, a partir do barateamento dos recursos de reprodução de imagens em grandes escalas, foi um fenômeno distinto daquele proposto por Oswald de Andrade, senão o seu oposto: de antropófagos criativos, passamos (e esse “nós” aqui não se refere apenas aos brasileiros, mas aos consumidores globais) a iconófagos de uma assim chamada cultura universal, pasteurizada e homogeneizada, e por último passamos a

servir de “comida” ou alimento para essa mesma cultura universal das imagens.

O presente livro se divide em duas partes. A primeira parte trata da comunicação em algumas de suas manifestações de violência (nem sempre apenas simbólica), alguns dialetos da violência dos meios de comunicação. A segunda parte procura abordar a comunicação, seus trânsitos e transformações, levantando questões trazidas pelas transformações da mídia e suas possíveis consequências presentes e futuras. Perpassa as duas partes o procedimento da construção de cenários, entendidos como desdobramentos de tendências e indícios. Tal procedimento reafirma o compromisso de um olhar crepuscular (segundo Kamper, dividido entre duas luzes) sobre os encantos que se nos oferecem diariamente por meio das “comunicações infinitamente facilitadas”, profetizadas por Marx em 1848. Pensar hoje a comunicação sob o viés da cultura exige o sentido da responsabilidade de sonhar também os pesadelos, para que eles não nos assolem sob a forma de monstros reais na vigília do dia seguinte.

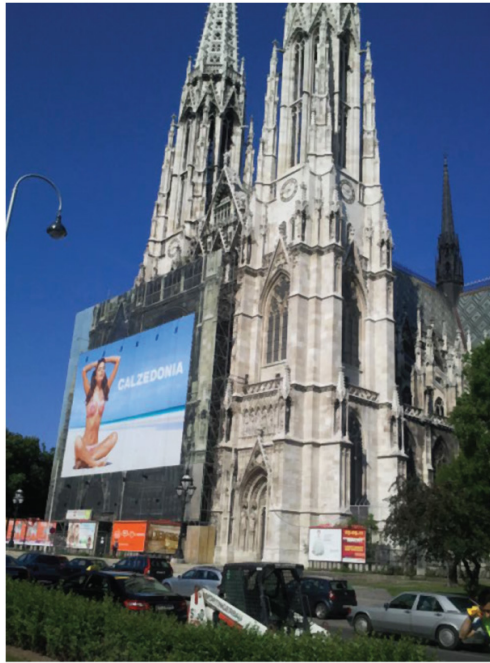
Quero deixar aqui registrados os meus agradecimentos, primeiramente ao CNPq, por ter possibilitado, nos últimos anos, a reunião das reflexões aqui presentes e o desenvolvimento de projeto de pesquisa sobre os temas evocados pela classificação da mídia em primária, secundária e terciária. Também aos colegas pesquisadores e estudantes do CISC, Centro Interdisciplinar de Pesquisa em Semiótica da Cultura e da Mídia, sobretudo àqueles que o conduziram e conduzem tão frutiferamente nos últimos anos – a eles declaro minha sincera gratidão: Malena Segura Contrera, José Eugênio de Oliveira Menezes, Maurício Ribeiro da Silva, Jorge Miklos, Diogo Bornhausen, Nadia Lebedev, Luiz Carlos Iasbeck, Alberto Klein e Luciano Guimarães. Aos meus (ex-)alunos e (ex-)orientandos, em São Paulo, em Viena, em Sevilha, Barcelona,

Évora e S. Petersburg, que me desafiaram com tantas questões, sem as quais o presente livro seria muito mais pobre. Aos colegas e amigos Rodrigo Browne Sartori e Victor Silva Echeto, hoje no Chile, pelo acompanhamento crítico e incentivo a algumas das ideias que constam do presente livro, editores de sua versão espanhola e militantes de uma iconofagia contracolonialista. A Leon Bonaventure, sábio e amável contestador do eixo central, da alma, da (minha) iconofagia, incentivador das dúvidas.



Parte I

*A COMUNICAÇÃO,
A VIOLÊNCIA
E SEUS DIALETOS*



Igreja Votiva, Viena

Com a fachada passando por uma faxina restauradora que durou vários anos, a linda e alva Votivkirche de Viena se deixou cobrir por imensas telas protetoras, superfícies de grande visibilidade e fortemente ambicionadas pelo mercado dos anúncios. Em maio de 2011 o anúncio mostrava sem nenhum pudor a foto feminina de um quase nu, ostentando o poder das imagens mediáticas, que se sobrepõem às imagens de culto. (Foto de Thomas Bauer.)



ICONOFAGIA E OCIDENTAÇÃO: A PERDA DOS SÍMBOLOS DIRETORES E O ESVAZIAMENTO DAS IMAGENS

A era da reprodutibilidade técnica e a sociedade do descontrole

Walter Benjamin sinaliza com aguda propriedade a passagem de uma sociedade que produzia manual e artesanalmente suas imagens para uma sociedade que inventou máquinas reprodutoras de imagens. Com o advento das imagens que se distribuem às centenas e depois aos milhares e milhões, quebra-se a aura do objeto único, a “aparição próxima de algo distante”, marca registrada da mídia secundária arcaica, a imagem entalhada, a imagem esculpida, a imagem de pigmentos depositados e fixados em superfícies e a escrita entalhada e a escrita sobreposta como linha de tinta sobre suportes fixos ou transportáveis, mas sempre objetos únicos. O advento das imagens repetidas e idênticas que se distribuem no espaço público (em vez daquelas que devem ser buscadas no espaço restrito do recato e do sagrado, da intimidade e

da concentração), inaugura o trânsito das imagens em superexposição à luz. Inaugura-se, com esse trânsito, também sua transitoriedade, que por sua vez abre um vazio. E o correspondente déficit emocional gerado por sua ausência faz com que novas imagens sejam geradas para suprir a sensação do vazio e iludir a sua transitoriedade por meio de novas transitoriedades.

O que se vê assim, como desdobramento da reproduzibilidade, nas décadas e séculos que se seguem, é a multiplicação exacerbada de imagens cada vez mais onipresentes, e pode ser denominado “descontrole”. Quer se produzir um controle por meio do descontrole. O excessivo passa a ser cotidiano e a ocupar todos os espaços, inflacionando o “valor de exposição” propalado pelo brilhante ensaio do referido pensador.

Benjamin prognosticava ainda que os procedimentos de reprodução e o crescente “valor de exposição” permitiriam vislumbrar um mundo utópico de distributividade e acessibilidade universais ao conhecimento, aos quais atribui o predicado de “politização da estética”, como potente ferramenta democratizante, antídoto contra o mal que se alastrava nas estéticas de gosto duvidoso das grandiloquentes manifestações fascistas, na chamada “estetização da política”.

A era da reproduzibilidade técnica, contudo, muito mais abriu as portas para uma escalada das imagens visuais que começam a competir pelo espaço e pela atenção (vale dizer, pelo tempo de vida) das pessoas. E o excessivo, o descontrole, muito mais conduziu a um maior esvaziamento desse valor de exposição e até mesmo pode estar levando ao seu oposto, um crescente desvalor, a uma crise da visibilidade (cf. Kamper, 1995) próxima do grau zero da comunicabilidade, sinalizando que houve um desvio de rota, uma recidiva, no prognóstico positivo da reproduzibilidade técnica na sociedade contemporânea. Caberia aqui buscar, portanto, compreender qual terá sido a lógica de tal desvio. Em vez de democratizar o acesso à informação e ao conhecimento, tal

reprodutibilidade fez muito mais esvaziar o potencial revelador e esclarecedor das imagens por meio delas próprias e seu uso exacerbado e indiscriminado.

A perda dos símbolos diretores e o esvaziamento das imagens

Afirma Harry Pross (1993), em suas *Memoiren eines Inländers* (Memórias de um “in-trangeiro” [um estrangeiro em sua própria terra]), que “símbolos vivem mais que homens”, quando vê em 1993 a velha bandeira de guerra do Império Alemão ser desfraldada por jovens nascidos em 1973. Ele próprio, nascido em meio à hiperinflação de 1923, como Harry Carl Fritz Pross, nascera cinco anos depois de a mesma bandeira ser resgatada pela Liga dos Soldados Alemães do *front*.

A longa vida dos símbolos somente é possível graças aos seus suportes, as imagens (não importa em que tipo de linguagem, se visual, se auditiva, se olfativa, tátil ou performativa). No entanto, não é o suporte que se esvazia, senão os símbolos que se perdem quando se inflacionam e esvaziam as imagens. A crise da visibilidade não é uma crise das imagens, mas uma rarefação de sua capacidade de apelo. Quando o apelo entra em crise, são necessárias mais e mais imagens para se alcançar os mesmos efeitos. O que se tem então é uma descontrolada reprodutibilidade.

As anamneses sociais benjaminianas e sobretudo suas anamneses culturais ensinam que não nos encontramos diante de uma mera e ingênua possibilidade técnica, diante de um crescente refinamento e aperfeiçoamento na forma de lidar com as imagens que são compelidas à multiplicação e à reprodução descontrolada. O potencial construtivo ou destrutivo das intervenções sociais e culturais por meio das imagens pode ser imenso, quando elas corporificam uma relação viva entre o homem e suas referências, seus símbolos. Quando portam valores, elas sustentam os vínculos entre o homem e suas raízes culturais e históricas. Quando se esvaziam, trazem à tona e demonstram o esvaziamento dos valores

de referência de uma cultura. Sobre essa perda escreve Karl Heinrich Fierz, que os denomina “símbolos diretores”. Fierz (1997, p. 448) analisa algumas passagens da história humana nas quais há o esvaziamento e a perda de um símbolo diretor. E postula que “A perda de um símbolo pode abalar a essência da humanidade e ser como terremoto na história do mundo” (p. 448). Analisando o antigo Egito, no período entre 2500 a.C. e 2160 a.C., verifica que a decadência do estado-pirâmide e seu rei-deus provoca uma crise de credibilidade que se abate sobre o homem comum na forma de uma perda de referências, a perda de “seu símbolo organizador”.

“A perda da liderança superior, divina e real (escreve Fierz) provocou um caos externo e interno na sociedade egípcia. No decorrer da história, várias tentativas de encontrar nova ordem que se seguisse ao colapso da velha e arcaica ordem foram realizadas. [...] O faraó Amenófis IV, que chamou a si mesmo de Acnaton [...] bem adiante do seu tempo, tentou separar as esferas divina e humana. Em lugar dos antigos deuses, que não eram na verdade mais que mortais deificados, ele pôs Aton, o sol. [...] Acnaton não conseguiu obter aceitação para seu monoteísmo abstrato. Depois da sua morte, foi publicamente retratado como apóstata e herege” (1997, p. 449-450).

Acnaton, que reinou de 1375 a 1358 a.C., tentou demover seus súditos de adorar a imagem do disco ofuscante do sol, ensinando que “Deus era um ser informe. A semente da razão e o poder do amor que penetrava todo espaço e tempo”. Além de destituir o corpo humano dos faraós que emprestavam sua própria imagem corpórea à figura da divindade, destitui a imagem do novo deus, substituindo-a por uma abstração, uma construção simbólica complexa sem um suporte material, sem um suporte mediático.

O egiptólogo e cientista da cultura Jan Assmann fala em “mnemotécnica cultural”, da qual não apenas a escrita faz parte, mas qualquer tipo de registro sobre suportes. Comenta ainda Assmann que

O caso Acnaton é aqui especialmente elucidativo. Sua visão da unidade de Deus é seguramente a mais radical de todas as revoluções monoteístas. Ela encontrou sua expressão integral em grandes textos que poderiam ter se tornado textos fundantes se essa religião não tivesse permanecido episódica no Egito. Assim, porém, esses textos caíram totalmente no esquecimento e apenas no século passado foram redescobertos, para crescente espanto dos egiptólogos (Assmann, 1992, p. 291).

Aqui vemos um notável exemplo de tentativa de implantar um grande símbolo no lugar daqueles que perderam sua força. E também verificamos que os símbolos necessitam de imagens que os possam representar. As abstratas imagens conceituais expressas nos textos escritos não chegavam à compreensão do homem comum.

Assim, símbolos que se desgastam não apenas desmoronam, como também podem abrir caminho para falsas saídas. Quando, por exemplo, o estado falha e a religião não mais congrega, imagens vazias podem se oferecer para assumir o vácuo deixado pela perda da capacidade agregadora de seus símbolos. Poucos retrataram como Fierz o poder desestruturador das imagens desgastadas e esvaziadas pela fúria desesperada dos símbolos diretores em agonia, porque também poucos souberam, como ele, conduzir seus pacientes a resgatar-se nas imagens, resgatando-as do interior da própria alma, dos sonhos, dos devaneios, dos cenários interiores, utilizando-as como ferramentas terapêuticas. No entanto, o que o psiquiatra propõe como símbolos diretores, que são na verdade a referência simbólica maior em uma cultura, Pross analisa à luz de sua teoria da mídia como fenômeno do “verticalismo”. Pross amplia o conceito, demonstrando que ele não apenas se aplica ao contexto macropolítico, mas também se constrói em escalas menores, nas quais pode emergir uma referência, uma autoridade ou um valor que dispõe do tempo, do espaço ou da atenção dos outros participantes daquela esfera que pode ser um grupo, uma tribo, uma família, uma empresa ou o conjunto dos receptores de um veículo da mídia. Uma vertical se propõe como referência para um campo simbólico ao seu redor.

Assim, a estranha relação entre as imagens e as verticais simbólicas se assemelha à igualmente enigmática maneira de vinculação entre os homens e as imagens. Um símbolo diretor inevitavelmente se apresenta por meio de imagens (a estas poderíamos também aplicar a denominação de Bystrina de “textos da cultura”), são elas, portanto, as portadoras dos valores e das mensagens dos grandes símbolos. Seu vigor se expressará nas imagens, sua debilidade e seu iminente fim, também. Assim como vivem os símbolos, assim também eles se substituem e se transubstanciam. Bystrina escrevera em 1983 sobre o surgimento e o desaparecimento dos códigos culturais. Alguns anos depois reviu e corrigiu sua posição formalista, assumindo e declarando seu próprio equívoco: como em cultura, o passado não morre, os códigos culturais são feitos para perdurar (cf. Bystrina, 1989). Conseguem perdurar somente transformando-se. São processos mais sutis e delicados (por vezes subterrâneos) de transubstanciação que ocorrem, um tipo de reciclagem interna ou autorreciclagem. Um processo que podemos definir como um dos tipos de iconofagia: as imagens desgastadas são devoradas por novas imagens, que as reciclam.

Imagem, medo e devoração

Símbolos são grandes sínteses sociais, resultantes da elaboração de grandes complexos de imagens e vivências de todos os tipos. Por isso as imagens evocam os símbolos e, ao evocá-los, os ritualizam e os atualizam.

Gebauer/Wulf (1998) demonstram como os rituais perpassam a vida desde a mais tenra infância até as complexas vivências políticas e sociais. Ritualizar significa inserir em um tempo que se refaz, conferir nova vida, oferecer sobrevida. Ora, conferir sobrevida implica desafiar e negar a morte. Desafiar e negar a morte pressupõe uma convivência com o medo, implica viver sob o signo do medo. Assim, imagens são, por natureza, fóbicas. Evocam e

atualizam o medo primordial da morte, uma vez que elas originariamente foram feitas para vencer a morte. O medo da morte é que nos conduz a emprestar a vida e a longa vida aos símbolos. Pois é em sua longa vida que prorrogamos e prolongamos a nossa própria vida, simbolicamente. As imagens não apenas evocam arqueologicamente as representações da finitude, como também trazem à tona as figuras associadas ao obscuro universo da sombra, resgatando suas personagens e sua arqueologia. É também no processo de resgate das profundezas arqueológicas que se manifesta a riqueza das imagens. O trabalho de escavação criado pela iconologia de Aby Warburg demonstra que os subterrâneos das imagens são mais amplos e profundos que sua face visível. Eles abrigam todo o amplo espectro das invisibilidades constituídas pelas deposições do esquecimento, aquela parte da memória que opta por ficar na sombra, mas que nem por isso é menos ativa. Se em cultura não há a morte – e isso ocorre graças às imagens – o mecanismo que resta às coisas que se esgotam é o esquecimento. Esquecer representa evidentemente uma parte constitutiva da memória cultural, um depósito de matéria desgastada e descartada em estado de espera para sua reciclagem e reutilização. Harald Weinrich (1997, p. 257) escreve: “*Gespeichert, das heisst vergessen*” (Arquivado, isto é, esquecido). A propósito do esquecimento, não se pode ignorar a figura mitológica do rio Lete, situado no mundo ctônio, de cujas águas bebiam os mortos, para esquecer a vida terrestre, e os que renasciam, para esquecer o que viram no mundo das sombras. O esquecimento ou arquivamento constitui uma forma de antídoto para a profusão e inflação das imagens, um tipo de “furor higiênico, ascético” (Borges), e acaba sendo indispensável.

Fabrizio Silveira (2003) refere-se ao “cemitério de objetos mortos” e investiga os locais de emergência de uma visão recicladora, não apenas dos objetos descartados, mas também das imagens associadas a esses objetos. O dadaísmo berlinense de Johannes

Baader, Raoul Hausmann e Hannah Höch já acusava o potencial das imagens-lixo em suas colagens a partir de cartazes arrancados das ruas (Baitello Jr., 1993, 1987).

Dietmar Kamper, porém, aponta para outro aspecto do problema: alerta para o crescimento exponencial da invisibilidade, não mais por obra do esquecimento deliberado, por obra do descarte, mas antes por atuação excessiva e descontrolada das imagens, pelo descontrole e pelo excesso da reprodução, portanto, pela sua inflação. Trata-se aqui não mais da fadiga do objeto e seus materiais, mas da fadiga do olhar e seu corpo, provocada pelo desmesurado abuso na reproduzibilidade da imagem.

A fadiga do olhar: reprodução e orientação

Já fazem parte do repertório básico das reflexões das teorias da comunicação da segunda metade do século XX os diagnósticos críticos de diferente gradação sobre a hipertrofia invasiva dos meios de comunicação e seus recursos midiáticos. As anamneses do excesso passaram a fazer parte do dia a dia tanto da mídia quanto das ciências da comunicação. Inevitável e previsível que haja crescido o pelotão do exército de defesa funcionalista, deslumbrado defensor das teologias tecnológicas ou das tecnologias teológicas. Já nos primórdios do último semisséculo, as categorias de Umberto Eco, de “apocalípticos e integrados” apontavam para a dicotomia emergente, estigmatizando uns e outros. Tal estigma contribuiu para o silenciamento da agudez crítica de muitos diagnósticos e alguns prognósticos verdadeiramente assustadores. Nesse sentido, não contribuiu a não ser para classificar e rotular, apagando nuances e riqueza de detalhes, passagens, complexidades, historicidade.

Dentre muitos dos que se levantaram contra o descontrolado poder de construir futuros a partir da lógica somente econômica dos grandes conglomerados de mídia, deve-se destacar a voz solitária de Günther Anders. Muitos foram os sintomas de patologia social levantados por Anders que se transformaram em síndromes: a

esquizotopia (estar em casa devassado pelo olhar público); a atomização da massa (massa como aglomeração de eremitas); o surgimento do “divíduo” ou “dividíduo” (*Divisum*), em lugar do indivíduo, que passa a ser decomposto, fragmentado em múltiplas funções; a “iconomania” como maneira de alcançar uma existência múltipla, ainda que em efígie; “o acordo iconomaníaco” (*ikonomanischer Kompromiss*), segundo o qual por meio das imagens participamos da existência serial dos produtos, continuando a ser nós mesmos. Sobretudo devemos a Anders o diagnóstico mais dramático do mundo mediático: “o conceito de progresso nos fez cegos para o apocalipse” (Anders, 1956, p. 276). Isso equivale a dizer que nossos olhos foram anestesiados, sedados, para não mais ver os cenários catastróficos que o homem constrói no seu afã de apropriação ilimitada do mundo.

Essa anestesia local do olhar possui, pelo visto, algumas estratégias. Dentre elas, o aguçamento do medo e do pânico, despertados pelas próprias imagens. Por medo e por pânico, desligam-se as conexões com o mundo externo, desliga-se a “aesthesis”, a porta de entrada pela qual o corpo inspira o mundo externo. A outra estratégia é a hipertrofia de si mesmo: para fazer frente à dor de uma catástrofe, deixamos que cresça em nós o sentimento titânico de onipotência (cf. Contrera, 2004). O titanismo nos veículos da comunicação, além de praticar a ruptura das escalas humanas, optando pelo desmedido colossal ou pelo global, desenvolve e transmite a sensação de torpor anestésico, de ser e estar acima dos deuses, acima das leis, de ser mais forte e potente do que o próprio corpo, mais jovem que a própria juventude.

Assim, a cegueira para o apocalipse diagnosticada por Anders possui ainda outra dimensão: a da crença na energia da juventude, na potência desmesurada, no permanente alvorecer do mundo. A avassaladora invasão das metáforas e das configurações, aparatos e artefatos de luz, ocuparam as mentes e as vidas dos últimos

séculos e culminaram com o extraordinário desenvolvimento da mídia terciária, no bojo da eletrificação do planeta.

Desde a era das navegações, o mundo cultivava a obsessão pelo Oriente e a fixação na eterna juventude, no tenro dia, o olhar voltado para o sol nascente. “Se oriente, rapaz!”, diz a canção de Gilberto Gil. A própria palavra designadora da nascente do sol tornou-se signo de rumo de vida. E a vida tomou seu rumo, como busca de fontes de riquezas, com as navegações, com as descobertas, com a expansão das fronteiras do mundo, para fora, ampliando as fronteiras geográficas, e para dentro, ampliando as fronteiras tecnológicas geradoras de imagens, aperfeiçoando os mecanismos de captura do tempo de vida.

A era da orientação gerou um aparato comunicacional voltado para a expansão e a conquista, primeiro de territórios reais, depois de territórios virtuais; primeiro de tempos reais (“tempo de vida” para Blumenberg), depois de tempos potenciais (aceleração, superposição e multiplicação do tempo, presentes no tempo social e cultural). Assim, na era da orientação, com a atenção e o mundo voltados para o nascente, a concorrência pelo olhar percorre uma estrada que se satura a cada passo com novos recursos e apelos de luz e razão. Como não há chance para o recesso nem para a sombra, estes se instalam defensivamente já no olhar, que se turva por ofuscação. A fadiga não está mais nos materiais do mundo que se tornaram perenes e onipresentes. A fadiga se instala no olhar que já não vê o que avista, já não enxerga o que vê, já não anima o que enxerga. Fatigado o grande sentido de alerta, tornam-se os corpos presas fáceis dos monstros de luz e passam a ser devorados pelas imagens, criaturas da luz, da expansão e da conquista, das leis da economia e da economia dos sinais (cf. Pross, 1981, 1989).

Comunicação de distância, ilusão de proximidade: a ocidentação

Como o olhar é sentido de alerta e de distância, o mundo desenvolvido com o olhar e para o olhar somente pode ser um mundo agonístico, que deve ser mantido a distância.

Olhar passa a significar apropriar-se. E deixar-se olhar significa deixar-se apropriar. E apropriar-se é a tarefa que se impôs a “era da orientação” em suas descobertas, conquistas, expansões e, em sua última versão, na chamada globalização. A “era da orientação” procurou desenvolver-se voltada para a visibilidade e para as exterioridades, para as demonstratividades. Assim, uma das variantes mais contemporâneas da razão passa a ser “vídeo, *ergo sum*”. Essa variante do “cogito” ainda possui uma versão mais atual ao substituir o “vídeo” por “videor”, a forma passiva de “ver”, com o significado de “ser visto”, “aparentar”, “passar por”, “assemelhar-se”. Assim, ser visto, aparentar, enfim, ser uma imagem passam a ser o grande imperativo da era da orientação em seu apogeu. A coerção para transformar pessoas complexas, corpos vivos em imagens torna-se a cada dia mais forte, irresistível mesmo, como uma forma estratégica de conquista. Transformados em imagens, os corpos devem integrar uma nova lógica de produção, passam a participar sem resistência dessa nova ordem social.

O nascente como direção de vida levou-nos, portanto, a nos transformar em imagens de nós mesmos, imagens de corpos, imagens de profissionais, imagens de pais, imagens de cidadãos, imagens de humanos. Não importa ser, importa parecer. Dentro dessa mesma lógica cresce assustadoramente o espaço para a comunicação a distância, com as máquinas de imagens, com as imagens sintéticas, os seres digitais, as simulações e os simuladores (de voo, de guerra, de pilotagem, de crise, de sexo etc.). Os simuladores passam a criar, por um lado, a ilusão de proximidade e, por outro, passam a representar a proximidade asséptica do medo, para que também o medo seja apenas aparente, seja ele também transformado em apenas imagem. Com isso, acabam gerando e alimentando mais distância. A comunicação

de distância, com as máquinas da mídia terciária, excelentes pressupostos para diminuir as distâncias e reduzir o difícil e caro transporte da mídia secundária (de livros, jornais, cartazes, panfletos, cartas), acaba produzindo mais distâncias. Esta, a lógica da “era da orientação”: com a aparência de proximidade, extrapolar as estratégias do medo, com a extrapolação do medo, imobilizar, transformar em imagens, com a transformação do mundo em imagens do mundo, otimizar o processo de apropriação.

O mundo da luz e da imagem tornou-se, pelo medo e pela fadiga do olhar, um mundo no qual cresce desproporcional e exponencialmente o subterrâneo da sombra e do esquecimento. Quanto mais se quer expor, mostrar, tornar visível, tanto mais se consegue apenas aparentar, esconder, simular ou ofuscar. Quanto mais se busca o nascente, mais perto se chega do escuro da noite, do sombrio do mundo ctônio. Quando se exacerba a orientação com seus preceitos de eternidade e imortalidade, o que se alcança é a transformação de corpos e vida em máscaras mortuárias e efígies.

Dietmar Kamper, que em seus últimos anos dedicou-se a desmistificar as estratégias da imagem e da orientação, descreve, em um ensaio visceral chamado “Ocidentação, a direção do sol poente como forma de vida”: “As forças produtivas se tornaram forças destrutivas não porque fracassaram, mas porque foram enormemente bem-sucedidas” (Kamper, 1999a, p. 5).

No mesmo ensaio dialoga com Gianni Vattimo, que define ocidentação como “pensamento débil”, ou seja, despotenciação das potências europeias, pois foram exatamente as vitórias que tiveram efeitos arrasadores. Diz Kamper (1999a, p. 5): “Todas as conquistas, seja do entendimento, seja da razão, seja da imaginação, foram exacerbadas acima de seu próprio cume e saíram pela culatra”.

As estratégias da imagem caminham lado a lado com as estratégias da produção e da economia predatórias. Devoram-nos tanto os preceitos econômicos da era da orientação como suas imagens, no afã de apropriação, expansão, crescimento e

progresso. As promessas pressupõem imortalidade, vida ilimitada, gozos e prazeres. Assim, são hoje as imagens que nos devoram: um mundo de paraísos pré-adâmicos, somente acessíveis se abandonarmos nossos corpos, se os deixarmos definitivamente para trás, em prol de uma existência apenas em imagem.

Rodrigo Browne e Victor Echeto (2004) refletem sobre uma releitura da antropofagia como estratégia de resistência. Redevorar (os corpos, as ideias, as imagens) para resgatá-los é a divisa; reafirmar o próprio corpo pelo sentido tátil-odontológico, reafirmar as dentições antropofágicas como grito de guerra canibal contra um mundo que nos quer imagens puras como puros espíritos cartesianos, apenas *res cogitans*, sem *res extensa*. A proposta da reviravolta ou re-revolução odontológica retoma a ideia nietzscheana de *Umwertung aller Werte* (re ou transvaloração de todos os valores) e também a metáfora da ruminação, em Nietzsche/Zaratustra. Assim comenta Kamper: “Nietzsche não tinha ideia das dificuldades que surgiriam com a reavaliação de todos os valores”. Pois não é a mera contraposição. Os últimos não serão os primeiros. Os pecadores de ontem não serão os santos de amanhã. Os perdedores da história não se tornarão os novos senhores. “Os críticos do poder se tornaram os poderosos sem nenhum senso crítico. Os hereges, ao terem a palavra, tornaram-se ortodoxos piores que nunca. [...] Uma outra percepção da noite vindoura seria necessária: ela não é o oposto do dia, mas o que o abraça, um envoltório permeável. [...] Tanto como o invisível mantém o visível como sua fronteira interior, ponto de intersecção entre corpo e imagem” (Kamper, 1999a, p. 6).

Prossegue ainda o pensador da sociologia do corpo e da imaginação: “Isso significa re-signação, retirada da assinatura, mais que isso, batida em retirada do posto externo da assinatura antropológica, do poder do signo humano, que até há pouco estava infinitamente inflado” (Kamper, 1999a, p. 6). Nesse sentido, consiste o processo de ocidentação para Kamper uma “aceitação do tempo,

uma lenta aprendizagem de que o sentir (spüren) vem antes do ver, escrever, calcular” (Kamper, 1999a, p. 3).

Iconofagia e medo

Um pouco acima falamos do medo intrínseco que nos evocam as imagens porque nos recordam a morte. Pelo medo, inflam os signos, símbolos e as próprias imagens, para que nos protejam como escudos. E passamos a viver dentro da armadura dos signos e símbolos, as imagens de corpos. Mas é impossível ver o mundo por detrás dos escudos. Passamos a ver a face interna dos escudos que nos recordam o medo do mundo e o mundo do medo. Assim, também faz parte da natureza da imagem o seu vínculo com a projeção de sombra (cf. Belting, 2000). Da sombra nasce a imagem, como da morte nasce o retrato da pessoa morta, a “imago”. E o medo ancestral está entranhado nos meandros da imagem. Não é à toa que as imagens nos capturam, nos imobilizam, nos petrificam, como górgonas de olhar terrível. A primeira das três górgonas, Medusa, inclusive simboliza, na mitologia grega tardia, segundo Junito Brandão, “a imagem deformada que petrifica pelo horror”.

O medo, no entanto, ao contrário do que tendemos a crer, não apenas assusta, espanta e afugenta, mas também atrai e prende. Imobiliza, mas também move, comove e nos remove de nossas posições. As atitudes diante do medo são também ambivalentes como o próprio sentimento. Michael Balint desenvolve uma tipologia de singular operatividade para a compreensão das reações diante do perigo da vida: partindo das palavras gregas “ochneo” (temer, hesitar, apegar-se) e “baino” (andar) – de onde vem o sufixo “bata”, da palavra acrobata (o que anda nas alturas) –, Balint caracteriza dois tipos básicos de atitude, o ocnófilo e o filobata. O primeiro busca as situações de proteção, o segundo, as de risco e aventura. O primeiro é metuculoso, cuidadoso (não nos esqueçamos de que “metuculoso” vem de “metus” – latim –, que dá origem às palavras “medo” e “miedo” – português e espanhol). O segundo é arrojado,

vai em direção ao perigo. O primeiro teme o vazio e por isso se apega sempre a algo que preencha o vazio ou que o acompanhe no vazio; sua relação com os objetos é primitiva, de apego, de proximidade. O segundo ama o risco e o perigo (o vazio da probabilidade, a possibilidade da morte) e o vazio da distância lhe é amigável até que o perigo se apresente e se materialize. Diz Balint:

O mundo ocnófilo se constrói de proximidade física e toque, o mundo filobata, de distância segura e visão ao longe. Uma prova simples de quão estreitamente estão associados o filobatismo com a visão e a ocnofilia com o tato obtém-se quando se tenta movimentar com olhos vendados em lugar desconhecido. [...] Enquanto o ocnófilo vive na ilusão de estar seguro bastando estar em contato com um objeto seguro, a ilusão do filobata consiste em não carecer de objetos além de sua própria armadura. [...] Seu otimismo [do filobata] é apenas limitado pela necessidade quase compulsiva de observação do mundo ao seu redor. [...] A pulsão observatória do filobata é a exata contraparte da pulsão coercitiva de toque do ocnófilo. A pulsão de observação pode evoluir até em comportamentos paranoicos (Balint, 1960/1994, p. 30).

O que nos atrai e captura nas imagens é justamente sua face profunda, seu lado invisível, seu passado de sombra, em suma, seu teor de medo, sua dolorosa lembrança da separação do mundo dos objetos, dos corpos. É justamente esse lado que nos engole. Nossa sociedade e nosso tempo são decididamente marcados pelo filobatismo, pela visão e pela distância, pelo otimismo e pelo heroísmo artificialmente inflados pelas estratégias das imagens. Quando elas nos capturam, precisamos estar bem nutridos de ilusões de bem-estar e otimismo, de heroísmo e de imagens de invencibilidade e imortalidade. Isto quer dizer que precisamos estar perfeitamente transformados em imagens, portanto palatáveis para o ato de devoração, para a iconofagia em sua etapa mais elaborada, quando são as imagens que devoram os homens. A “cegueira para o apocalipse”, proposta por Günther Anders, já é parte do processo culinário de preparação dos seres humanos para se tornarem banquete para o mundo das imagens.



Tóquio 2008 : Imagens, ainda que na forma de painéis escritos de um lado e de outro, acima e abaixo, como um labirinto recebendo as pessoas que entram em uma grande loja. A forma de coluna ou de painel vertical confere à dança vibrante dos ideogramas, com cores e mensagens convidativas, uma natureza totêmica. Totens mediáticos múltiplos revelam a presença de resquícios do pensamento mítico e mágico arcaico. Suas imagens foram devidamente deglutidas e metabolizadas pelas imagens mediáticas. (Foto do autor em 2008.)



2.

A senilização

A VIOLÊNCIA INVISÍVEL NA ERA DA VISIBILIDADE. A MÍDIA, A SENILIZAÇÃO E A VIOLÊNCIA INFANTOJUVENIL

A violência bruta e a mídia

Quando se fala sobre a violência, nos dias de hoje, costuma-se estreitar o espectro de objetos que a palavra pode abranger. É usual restringir seu campo semântico para apenas aquelas ações visíveis para os olhos mercadológicos e para aqueles fatos tornados visíveis pelos meios de comunicação de massa. A violência passa a significar apenas a visibilidade da violência ou então a ter uma estreita e estranha relação com o fenômeno tão contemporâneo da visibilidade. Só é violência o que se vê, e não se considera violência quase nada do que ocorre nos subterrâneos da vida social, da esfera familiar ou das relações interpessoais.

Assim, costuma-se considerar “violência” apenas aquilo que choca, scandaliza, traumatiza o nosso senso comum, já tão anestesiado pelos inúmeros registros diários da criminalidade, das

catástrofes, dos eventos policiais e da violência social. Apenas a violência bruta encontra espaço nos veículos de comunicação de massa, na chamada mídia informativa. O resultado disso é que todos nós acabamos achando que violência é apenas isso. E acabamos não tendo olhos e ouvidos para a violência que grassa nos meandros das relações interpessoais, nos vínculos familiares, nos complexos espaços das relações sociais, na codificação e nas leis constitutivas de sociedades e culturas, nos preceitos coercitivos dos tempos da vida e do trabalho e nas coerções brutais a que submetemos nosso próprio corpo, apenas em nome de hábitos e crenças alimentados pela era da visibilidade.

Foi Walter Benjamin, ele próprio vítima notável de um tempo histórico da mais bruta violência, quem chamou a atenção para a “violência lapidada” como uma das formas de manifestação da violência. Benjamin situa-a como uma das manifestações do “caráter destrutivo”, que “é alegre e jovem”. O visionário ensaio de Benjamin oferece algumas iluminadas reflexões que podem ser perfeitamente aplicadas ao (recente) fenômeno da violência juvenil e infantil. Os anos e décadas que se seguiram a esse ensaio do pensador judeu-alemão foram especialmente cruéis e duros na confirmação de que há, ao lado da violência bruta perpetrada milenarmente pela civilização adulta contra as crianças e os jovens, também uma violência refinada que se veicula por meio de símbolos, práticas cotidianas de adultos, instituições de ensino, brinquedos aparentemente inofensivos, gestos, comportamentos e hábitos. Mais que isso, nosso tempo constata com estupefação também a presença cada vez mais frequente da violência, tanto bruta como refinada, praticada por crianças, adolescentes e jovens, possivelmente como respostas previsíveis de quem vem recebendo um legado de crescente violência ou como a ponta de um enorme e oculto *iceberg*, indício de que nossos vínculos sociais de fundo e de base estão gravemente enfermos. E porque exatamente as crianças e os adolescentes são muitíssimo suscetíveis às mensagens e às

imagens que possam, de alguma forma, evocar atos violentos, serão eles os primeiros a assimilar a gestualidade dos dialetos da violência. A escalada desses atos e gestos cresce assustadoramente, sua visibilidade também, e o mundo, ameaçado, vê-se obrigado a refletir sobre suas possíveis causas. Ao contrário do que previam os preceitos iluministas, a educação e suas instituições não civilizaram o mundo, mas, ao contrário, tornaram-se reféns de seu lado mais sombrio.

A juvenilização da violência

Juntamente com inúmeras mudanças sociais trazidas pelas alterações do uso do tempo, talvez a mais importante mudança sofrida pelo homem foi aquela que Edgar Morin chamou de “juvenilização”. Quis dizer com isso que o homem passou e passa por um processo de prolongamento de seu tempo de aprendizagem, sendo submetido a um verdadeiro bombardeio de novas informações durante toda a sua vida. A aprendizagem, indefinida e crescentemente prolongada, traz consigo a permanência do espírito lúdico infantil e da criatividade juvenil, expandidos até a mais avançada idade de vida. A juvenilização traz também certa leveza inconsequente e irresponsável, a jovialidade e a alegria à qual se referia Benjamin, como parte componente do “caráter destrutivo”.

O *homo sapiens* (que para o mesmo Edgar Morin não é apenas “*sapiens*”, mas também “*demens*”) passa a conservar por toda a sua vida características próprias da criança e do adolescente: a capacidade de brincar e jogar, a disposição para aprender, a vitalidade e a força (física ou simbólica), o espírito de desafio e competição.

A face luminosa da juvenilização é a ampliação do tempo de aprendizagem, a manutenção do espírito de descoberta e a instituição de uma duradoura vitalidade, de uma vida preenchida sempre com atividades novas e desafiadoras. O “tempo do mundo”, tempo social e cultural por excelência, se projeta sobre o “tempo de

vida” (cf. Blumenberg, 1986), alargando-o, fazendo-o elástico e desafiador dos limites da própria natureza humana. O espírito da jovialidade e da alegria que se expande invadindo a maturidade e a velhice está sempre presente, tanto nos sutis impositivos do convívio diário das famílias quanto nos menos sutis desafios da vida urbana que exigem dos velhos que sejam ágeis e despertos para continuar ocupando o espaço público.

Há, porém, a contrapartida obscura do fenômeno da juvenilização. Se, por um lado, o velho é obrigado a ser sempre juvenil, o jovem e a criança estão sendo obrigados a assumir responsabilidades, decisões e riscos individuais cada vez mais precocemente, sendo submetidos a escolhas cada vez mais complexas. O mesmo espírito do desafio que estimula a permanência da jovialidade e do vigor exige das crianças que sejam precocemente adultas para fazer frente à variedade, diversidade e onipresença do perigo e para fazer frente à complexidade das escolhas e decisões a que são submetidas. Isso trouxe como consequência uma precoce e forçada senilização da juventude.

O envelhecimento da juventude

O ser humano jovem é chamado cada vez mais cedo ao acesso irrestrito dos padrões informacionais e comportamentais adultos. A criança e o adolescente são irrestrita e irrefletidamente vistos como “consumidores” e submetidos a um arsenal de imagens educacionais, informacionais, comportamentais, publicitárias e comerciais sem precedentes na história. Os mais recentes meios eletrônicos franquearam a adolescentes e crianças as portas de acesso a mundos de inimaginável complexidade e incalculável risco, a conteúdos de sedução inconsequente, a relatos e documentos imagéticos sobre fatos ou práticas assustadoramente cruéis.

Assim, se por um lado o homem se juvenilizou, por outro, mais recentemente, a criança e o jovem passaram a ser vistos, educados e preparados cada vez mais cedo para decisões complexas que

exigiriam a experiência, a sabedoria e a maturidade de muitas décadas de vida. Essa terá sido uma das consequências sombrias do processo de juvenilização do homem. A constante repressão e o apagamento dos traços de maturidade, do envelhecimento e da perda do vigor físico terão trazido a nossa civilização ocidental exatamente a propagação e o transbordamento desses mesmos traços recalcados para fora do seu tempo natural. O desaparecimento da velhice (melhor dito, seu banimento do acervo e do arsenal das imagens que nos rondam diuturnamente) não estaria sendo parte de um processo que leva a um envelhecimento comportamental precoce dos jovens? Parece-me que faz sentido essa hipótese quando se analisam fenômenos como aqueles trazidos pelos movimentos de conservadorismo juvenil, pelas ondas de apatia, acriticismo e desmotivação encontradas em determinados momentos e movimentos de jovens, na carência de novas utopias, no culto a velhos clichês, no esmaecimento da inventividade nas escalas mais amplas que as tribais, nas sociedades e na comunicação de massas, no apelo que sentem para as manifestações mais triviais e tolas da chamada “cultura de massa”, na facilidade com que sucumbem à idiotia das imagens veiculadas em proporção e dimensões cada vez menos sutis. Conservadorismo e apatia são as respostas mais frequentes que emergem desse quadro. Dessa forma, o fenômeno da senilização da juventude – como lado sombrio da juvenilização do homem – requer uma atenção mais acurada, como sintoma que se configura de uma moléstia da cultura contemporânea e seu aparato comunicativo.

O império e os imperativos das imagens que nos cercam

Haveria ainda outros aspectos da senilização da infância e da juventude dignos da atenção dos educadores, dos comunicadores e sobretudo dos desorientados e impotentes pais e mães diante dos cenários assustadores que se configuram diante de seus olhos. Um deles é a transformação das crianças e dos jovens em “mercado”. A

partir do momento em que são entregues docilmente ao assédio das imagens e aos apelos de consumo (diga-se de passagem, de uma agressividade e um furor inauditos), confere-se às crianças e aos adolescentes uma aparente autonomia, vale dizer uma aparente autossuficiência, para decidir itens importantes de sua própria vida. O que vestir, o que comprar, o que comer, com o que brincar, deixam de ser decisões dos pais e dos adultos próximos. Passam a ser decisões pré-fabricadas, oferecidas pela mídia, pela publicidade dos heróis de consumo fácil, eles próprios pré-fabricados para servir aos fins em questão. Os imperativos de uma sociedade fundada na visibilidade e suas estratégias são cada vez mais invasivos. Não apenas há uma inegável proliferação inflacionária das imagens. Essas imagens não são apenas visuais, mas também acústicas, performáticas e comportamentais, olfativas ou simplesmente mentais, distribuídas pela disseminação do imaginário que acompanha todo movimento cultural. Assim, é violenta não apenas a disseminação de valores e critérios, ou a propagação de novos preconceitos, mas sobretudo o silenciar e omitir soluções para problemas tão elementares como o abandono de crianças e indigentes nas ruas e a transferência devolutiva de tarefas básicas como saúde e educação para a responsabilidade do indivíduo. Estas são imagens que nos atingem no âmago de nossa essência comunicativa, no coração de nossa capacidade de estabelecer vínculos sociais, familiares, afetivos. A imagem de abandono do velho e da criança são as peças de um fácil quebra-cabeças que leva ao quadro de abandono do cidadão. Imagens geram imagens, gestos geram gestos, atitudes geram atitudes, abandono gera abandono. A ilusão da autorregulação (veiculada no bojo da aplicação do conceito de “mercado” às áreas sociais da saúde, da educação e da assistência social) é uma das imagens mais desoladoras do nosso tempo. E uma das mais devastadoras dos vínculos sociais construtivos adquiridos não apenas no processo evolutivo humano, mas enraizados mesmo em espécies próximas

ao humano, conforme prova o etólogo Frans de Waal (1996). As imagens que nos cercam restringem nossa própria capacidade e autonomia de gerar vínculos mais sadios, reais, de carne e osso, que nos alimentem a necessidade humana de fazer parte de um tempo e um espaço de vida.

Visibilidade e sentidos de distância

O comunicólogo espanhol Vicente Romano (1998) estuda e analisa o crescente processo de privatização dos espaços públicos, que antes eram espaços de comunicação, festa e proximidade, não associados ao consumo, mas associados à celebração e à comunhão do espaço e do tempo. Com a privatização, passam os espaços a ser, em primeira instância, espaços de grande apelo visual ao consumo. Estar no espaço privado do comércio conduz ao atendimento das exigências do comércio. São, portanto, espaços privados de coerção: por estarem no espaço do comércio, as pessoas passam a ser visíveis pelo que consomem e não por sua presença e pela comunhão do tempo e do espaço, não mais pela celebração da proximidade. A visibilidade associada ao consumo torna-se o preceito primeiro a ser atendido. Além disso, o grande apelo mágico do mundo da exacerbada luminosidade exerce sobre os jovens um enorme fascínio que também leva à coerção de decisões de consumo. Isso constitui, por si só, um cenário acabado de violência lapidada e invisível.

O jornalista e comunicólogo Dominik Klenk (1998) escreve sobre a “colonização midiática do tempo de vida”. Aponta que a média de tempo que alemães gastam com a mídia por dia foi de sete horas no ano de 1997 (em contraste com três em 1964 e cinco horas e meia em 1990). Klenk afirma: “Nosso tempo de vida é humano, limitado e insubstituível. Ao lado do tempo do sono e do tempo laboral, restamos ainda aquele que entendemos genericamente como tempo livre. Este é também o tempo que dedicamos a nossas relações pessoais,

em que experimentamos, no encontro com outras pessoas, nosso ‘ser pessoa’ e podemos vivenciar o presente” (Klenk, 1998, p. 59).

O mundo da visibilidade é o mundo da visão exacerbada, e a visão é um sentido de distância, ao contrário do olfato, do paladar e do tato. Dessa forma, a visão não requer a presença, possibilitando as substituições pelas imagens, enquanto os sentidos de proximidade exigem a presença física, a corporeidade. E quando se privilegiam a distância e as imagens visuais, só o que pode ser visto assume o *status* de valor. Ora, o equilíbrio comunicacional do homem pede a presença distribuída de distância e proximidade, a visão como um preparo para a proximidade, a proximidade como um passo para a vida afetiva. A era da visibilidade, entretanto, nos transforma a todos em imagens, invertendo o vetor da interação humana, criando a visão que se satisfaz apenas com a visão. A comunicação de proximidade, interpessoal, familiar, fraternal, importante dispositivo de equilíbrio para as tensões e conflitos individuais, vem sendo crescentemente suprimida pelas relações escravizadoras da era da visibilidade. Os espaços da comunicação de proximidade, os rituais familiares, os encontros festivos, os contatos de proximidade física em espaços de acolhimento, caminharão para a extinção se a escalada da privatização dos espaços públicos continuar seu curso sem a resistência de instâncias regulamentadoras responsáveis. Restará a violência bruta como única via de acesso aos contatos corporais.

Estaremos caminhando para uma sociedade que, por banir os traços e as marcas do tempo, por banir o envelhecimento, a lentidão, por desvalorizar e por fim também banir a proximidade, oferece às crianças, jovens e adolescentes um horizonte obscurecido pelas excessivas luzes dos holofotes de um falso presente, um presente *in effigie*, sem corporeidade, sem presença, um presente vivo e sem surpresas.



MÍDIA E SEDAÇÃO

Primeiro bloco: a mídia

A palavra mídia tem uma história bastante simples, significa meio. É uma palavra antiquíssima; vem do latim, *medium*, que deu em português também a palavra médium, que, passando pelos Estados Unidos, retornou ao espaço latino com pronúncia americanizada. E a pronúncia americanizada, ou anglicizada, se transformou em escrita. Então, no Brasil, passou a ser escrita *mídia*, transcrição da pronúncia inglesa para o plural latino de *medium*, que tanto em latim quanto em inglês se escreve *media*. Mas a palavra tem raiz mais profunda. Na língua da qual vem o latim e quase todas as outras famílias linguísticas europeias, o indo-europeu, essa palavra já existia, *medhyo*, e já significava meio, espaço intermediário. E ela poderia ser traduzida hoje, livremente, por meio de campo. Assim, a mídia não é outra coisa senão o meio de campo, o intermediário, aquilo que fica entre uma coisa e outra.

E é claro, hoje é usada no sentido restrito da comunicação, aquilo que faz o meio de campo comunicacional. Quando lemos nos jornais o uso da palavra *mídia*, encontramos com muita frequência a palavra referindo-se apenas aos meios de comunicação. Mas, se levarmos em consideração o processo comunicativo como tal, haverá nesse uso uma redução significativa e indevida no alcance da palavra *mídia*. Afinal, a comunicação começa muito antes dos meios da comunicação de massa, muito antes da imprensa, do rádio, da televisão. Antes mesmo da invenção da escrita. A mídia começa muito antes do jornal, da televisão e do rádio. A primeira mídia, a rigor, é o corpo – e por isso chamamos o corpo, portanto, de mídia primária.



A Igreja Votiva, em Viena, parcialmente escondida pela imagem da tecnologia móvel em julho de 2011.

“Porque cada um é diferente, fazemos todos um pouquinho diferente” diz o anúncio de celular diante da fachada da mesma Igreja Votiva em Viena, poucos meses depois do painel com um quase nu. Os telefones, originalmente destinados a transmitir e receber a voz, transformaram-se em câmeras e filmadoras. Como tal, as imagens dentro das imagens de uma pequena máquina de imagens roubam totalmente a cena de uma imponente fachada, demonstrando seu poder indiferente ao monumento que reúne o artístico de uma arquitetura ímpar e o sagrado do templo religioso. O “diferente seria ali conseguir ver novamente o espaço religioso em uma edificação de inegáveis qualidades estéticas. A megalomania dos minúsculos celulares, ampliados a uma escala monumental,

exibe a voracidade visual das imagens que habitam ou invadem as nossas cidades. (Foto do autor em 2011.)

Quando duas pessoas se encontram, ocorre uma intensa troca de informação, e portanto um intenso processo de comunicação por meio de inúmeros vínculos, inúmeros canais, inúmeras relações, conexões e linguagens. Quando dois corpos se encontram, ocorre uma troca de informações visuais, olfativas, auditivas, táteis, gustativas, dependendo do tipo de encontro – por exemplo, duas pessoas que se beijam trocam informações gustativas. Existe assim um processo de comunicação extremamente complexo através dos sentidos de distância, a audição e a visão, e dos sentidos de proximidade, olfato, paladar e tato.

Por incrível que pareça, as ciências da comunicação que são um campo de investigação de não muito mais do que cem anos foram descobrir a comunicação primária, ou a mídia primária, só na segunda metade do século XX. Só então começaram a estudar o corpo em sua potencialidade comunicativa. Descobriram-se coisas incríveis, como, por exemplo, para que servem as sobrancelhas. Nossas crianças leem nos manuais escolares que as sobrancelhas servem para segurar o suor da testa. A sobrancelha é o primeiro órgão comunicativo a distância. Os estudiosos do comportamento descobriram que existe um microgesto da sobrancelha que possibilita o nascimento de um vínculo comunicativo entre duas pessoas. E esse microgesto dura um sexto de segundo e se chama *eyebrow flash*, que em português foi traduzido por *deflagrar do supercílio*. Trata-se de uma brevíssima elevação da sobrancelha com a qual sinalizamos favoravelmente a uma aproximação quando encontramos uma pessoa desconhecida.

Então vejam o que é a mídia primária. Nosso corpo é de uma riqueza comunicativa incalculável. Um levantamento das linguagens faciais pode resultar em um dicionário muito maior que o Aurélio. A quantidade de músculos e de possibilidades de movimentos de cada

músculo pode gerar uma “palavra” de linguagem corporal – os vincos, a presença do tempo, a pele, os cabelos, os movimentos de cada músculo da face ou dos membros visíveis, há uma infinidade de frases possíveis nessa linguagem. Imaginem quando se juntam as “falas” do rosto, dos ombros, do pescoço, da testa, dos cabelos ou sua ausência, dos braços, das mãos, dos dedos, da postura. Sem sombra de dúvida, é esta a mídia mais rica e mais complexa. Só que essa mídia é presencial. Ou seja, a mídia primária, para funcionar, exige que estejamos no mesmo espaço e no mesmo tempo que o interlocutor. Nada adiantaria falar num espaço enquanto os ouvintes estivessem em outro, pois não haveria a comunicação – a não ser por meio de aparelhos, artefatos e recursos extracorporais. Então, a mídia primária – a voz, o cheiro, o gesto e o gosto – tem um limite temporal e espacial; exige o tempo e o espaço do aqui e do agora.

Acontece que o homem, sendo um animal muito inquieto, percebeu, aprendeu, com outros animais, que, deixando marcas em objetos, marcava sua presença, deixava a informação de sua presença em sua ausência. Assim, começa a fazer desenhos em pedras, em ossos, em árvores, deixando seus sinais e, portanto, usando objetos fora do seu corpo para a sua comunicação. Com isso, inventou a mídia secundária. Entre um corpo que emite um sinal e um corpo que recebe o sinal, existe um objeto, um meio de campo, uma mídia – uma pedra, uma árvore, um osso, um papel, uma parede de caverna. Usando um objeto para transmitir seus sinais, sua informação, o homem consegue criar a presença na ausência, conseguindo perpetuar-se no tempo, criando um tempo virtualmente infinito. Podemos dizer que o homem consegue vencer a própria morte, deixando os sinais produzidos por seu corpo. Uma das primeiras formas de mídia secundária são as representações nas cavernas, as imagens e a sua transformação em pictografia e depois em escrita. Assim, todos os produtos da escrita sobre suportes materiais fixos ou transportáveis são, portanto, mídia

secundária. Como se trata de sinais feitos por corpos, não se suprime a mídia primária. Apenas soma-se a ela um segundo “meio de campo”. A imagem, as representações imagéticas, dentre elas a escrita, são dessa natureza. As projeções interiores, as “imagens endógenas” (cf. Belting/Kamper, 2000), as imagens que nossa imaginação produz, seja nos sonhos, seja na vigília, como não usam um suporte externo, não podem ser classificadas como mídia secundária. Já as imagens exteriores, aquelas que se registram sobre materiais externos ao corpo, são produtos da mídia secundária.

Só que a mídia secundária tem o limite de sua transportabilidade. O espaço ainda é um obstáculo. Por outro lado, ela introduz um fator temporal novo, inventando o tempo lento que é o tempo da escrita, da decodificação e da decifração. O tempo da imagem registrada sobre materiais permanentes permite o tempo lento da contemplação. Assim também toda escrita exige decifração e tudo o que não deciframos nos devora – isso vale tanto para a imagem quanto para a sua transformação, que é a escrita. O tempo lento é o tempo da decifração. Uma imagem requer o tempo lento, assim como uma escrita requer o tempo lento, no qual não existe a morte. Nesse sentido, imagem e escrita são a própria negação da morte, pois a durabilidade dos materiais garante a sobrevivência dos registros ali deixados por corpos que não durarão tanto tempo. Quando se tem o tempo de ler um livro, ler um romance, olhar um quadro, mergulhar numa imagem e contemplá-la, entra-se na realidade regida por uma temporalidade distinta, aquela da permanência, da perenidade, da imortalidade.

Se a mídia secundária, por um lado, amplia, no tempo e no espaço, o alcance comunicativo do homem, por outro lado, ela ainda tem que enfrentar a dificuldade de transportar o suporte da informação. Assim, para que haja comunicação, é preciso superar as dificuldades e os obstáculos das longas distâncias. O jornal tem que ser transportado, o livro tem que ser transportado, a pedra, o

bastão, o osso com as inscrições, os pergaminhos precisavam ser transportados. E o transporte tem um alto custo, porque o espaço é muito oneroso, oferece as dificuldades do peso, da gravidade, dos obstáculos físicos, dos obstáculos meteorológicos e tantas outras barreiras.

O passo seguinte: com o advento da era da eletricidade, desenvolvem-se sistemas de mediação mais sofisticados que utilizam um aparato de emissão e um aparato de captação da mensagem. É aqui que surge a mídia terciária, desde o telégrafo, o telefone, o rádio, a televisão até as atuais redes de computadores. A mídia primária, junto ao aparato do emissor, utiliza-se de imagem e de escrita ou transforma o seu próprio corpo em imagem ou escrita, e as transporta imediatamente via eletricidade para outro aparato que as capta e as apresenta a um outro corpo que está lá do outro lado da rua, da cidade, do mundo. É isso a chamada mídia terciária, que hoje nos facilita a aproximação com o outro e o acesso à informação disponibilizada pelo outro.

A mídia primária é o começo e o fim, sempre, de todo processo de comunicação. Ela sempre estará lá dentro da mídia secundária e dentro da mídia terciária. Mas o que acontece com o tempo na mídia terciária? Enquanto o tempo da mídia primária, que é presencial, é o tempo do aqui e agora; enquanto tempo e espaço criam a presença e o presente, condições indispensáveis para a comunicação primária, e enquanto na mídia secundária o tempo se torna mais lento, na mídia terciária esse tempo se acelera vertiginosamente. E com isso zera-se o espaço. Quando mandamos uma mensagem via internet para o Japão, ela chega num tempo desprezível, agora mesmo. Tem-se a sensação de que o Japão fica aqui do lado. Resolve-se assim o problema do transporte, da transposição dos obstáculos associados ao espaço.

O que ocorre então com as imagens na mídia terciária? Elimina-se o tempo da decifração e da contemplação em favor de uma sonoridade e uma visualidade em ritmos acelerados. A mídia

terciária decreta o fim do tempo contemplativo e individualmente diferenciado. Igualmente, eliminam-se os obstáculos do espaço em sua concretude e em sua gravidade, uma vez que já não se transportam os suportes que carregam os sinais, mas se transmitem os sinais sem seus suportes.

Segundo bloco: a imagem

A imagem é uma forma de escrita. Isso não se questiona, porque a escrita nasceu da simplificação dos registros iconográficos, dos desenhos e das pinturas. A relação entre as duas é indissolúvel porque ambas pertencem ao universo da visualidade. Não me refiro aqui às imagens interiores, mas às imagens em sua materialidade de mídia secundária, que exigem o tempo lento da leitura e da decifração. Esse tempo é necessário para o confronto e o diálogo com as nossas imagens interiores. Nesse diálogo é que nós nos espelhamos, nos enriquecemos, bebemos, vivemos e multiplicamos o nosso espaço comunicativo. É com esse diálogo que nós aprendemos a ver, a nos ver e a ver o mundo. Por isso é que a imagem exige o tempo lento e a decifração. Quando não temos o tempo – na mídia terciária, não temos o tempo da decifração –, ocorre uma inversão. Em vez de as imagens nos alimentarem o mundo interior, é nosso mundo interior que vai servir de alimento para elas, girar em torno delas, servir de escravo para elas. Transformamo-nos em sombras das imagens, ou objetos da sua devoração. No momento em que não as deciframos, não nos apropriamos delas e elas nos devoram.

Nossos índios praticavam a antropofagia ritual. Os nossos artistas dos anos 1920 falaram da antropofagia cultural contra todos os colonialismos. Nossa era contemporânea pratica a iconofagia: ou nós devoramos as imagens, ou são as imagens que nos devoram.

Terceiro bloco: a sedação

A palavra *sedar* significa acalmar. Vem da mesma raiz la-tina do verbo sentar, vem de *sedere*, que por sua vez também vem de uma raiz mais antiga, do indo-europeu, *sed*. No indo-europeu, a raiz *sed* se juntava com o sufixo *la* ou com o sufixo *ra*. O *sedla* será transformado futuramente em palavras como, em espanhol, *silla* (cadeira) ou, em português, *sela*. E o sedra dá, em grego, *cátedra*, e, em português, cadeira. Portanto, da mesma raiz etimológica profunda vêm quase todas as palavras associadas ao ato de sentar e os objetos usados para isso, a cadeira, o assento, a sela. E dessa mesma raiz vem também o verbo sedar. Ora, em que consistia o sedar? Era, em primeiro lugar, sentar, botar alguém sentado para (se) acalmar. A primeira coisa a fazer, quando nos encontramos ou encontramos alguém nervoso, é sentar ou mandar sentar. A proximidade etimológica e semântica das duas palavras não é mera casualidade. O processo civilizatório da humanidade e como parte dele, o processo educacional, é um processo de “sentação”. Para começar, colocamos as nossas crianças sentadas por quatro anos, mais quatro anos, mais três anos, mais quatro a cinco anos, e assim por diante.

Agora, por que há tanto empenho em colocar todo este mundo sentado? Por que, afinal, é necessário sentar a humanidade? Poderíamos encontrar algumas possíveis respostas. A verdade é que sentar é uma atitude em relação ao mundo e à vida. A história de nossa relação com o espaço sempre foi bastante conturbada e, por isso, muito interessante e rica em surpresas e transformações. Nossos ancestrais viviam no ar. E no ar, quando habitávamos as copas das árvores, lá em cima, nas alturas, tínhamos dois grandes vetores de deslocamento, um vertical e um horizontal. A exploração do espaço horizontal, de um galho para outro, sempre no ar, trazia o alimento e a sociabilidade (por isso, até hoje, as relações horizontais são sinônimos de igualdade e solidariedade). A vertical era sempre invertida em relação ao que hoje percebemos como vertical, era sempre o movimento para baixo. E tanto a queda quanto a descida

significavam risco de vida, ferimentos ou ameaças e sustos. Os bichos que nos ameaçavam estavam sempre lá embaixo: insetos, répteis ou mamíferos carnívoros mais fortes e mais velozes. A imagem da queda e do mundo de baixo continua carregada de conotações de ameaça e medo, de dor e sofrimento, povoando os mais diversos textos culturais e as mais arcaicas mitologias.

Quando passamos da copa das árvores para a savana, continuamos com os dois vetores de deslocamento no espaço, o horizontal e o vertical. O deslocamento horizontal nos trouxe o nomadismo, e o vertical, a postura ereta. Dessa vez, no entanto, a vertical se inverte na direção e nos valores, aspirando e buscando o alto. E a memória da árvore se transportou para a nossa coluna vertebral.

O resultado da perda do espaço aéreo foi o surgimento do nomadismo. Pode-se dizer que, de puladores e saltadores, passamos a andarilhos. Nossa atividade e nossa corporeidade se transferem do saltar para o andar. Até um dia em que se tornou muito mais econômico fazer a casa perto de outras casas e se assentar. Isso foi a nossa domesticação. Domesticar vem de *domo* (latim), que significa amansar. Domesticamo-nos, mas o nosso “bicho-carpinteiro” continuou vivo dentro do peito e da alma. De saltadores a nômades, o sedentarismo nos fez vulcões prontos para explodir a qualquer momento. Assim, foram e são necessários os sistemas de “sentação” e de sedação, para acalmar e amansar os velhos saltadores e incansáveis andarilhos. Para manter sentados os velhos e novos guerreiros, criaram-se instituições de educação, de formação, de informação e de entretenimento que nos acompanham a vida toda: as escolas, as igrejas, a mídia, a indústria de entretenimento. E seus instrumentos de sedação sempre foram e continuam sendo nada mais que as imagens (não importa em que linguagem, se acústico-verbais, visuais, cinético-performáticas, musicais etc.). O processo de sedação encontra na crescente produção de imagens da mídia terciária um poderoso aliado.

Quarto bloco: o pensamento sentado

Quando sentamos o corpo, sentamos também a nossa base comunicativa, nossa mídia primária e sua capacidade de gerar linguagens e vínculos comunicativos. Assim, estamos sedando o corpo, mas ao lado de sedar o corpo, estamos sentando e amansando, domesticando o próprio pensamento. Nossa capacidade de pensar, de comunicar, de agir, acaba sendo ditada de alguma forma pela cadeira. O grande instrumento, a grande ferramenta, a grande máquina, a grande invenção da chamada civilização é a cadeira e todas as suas variações. O planeta Terra tem 6 bilhões de habitantes e 24 bilhões de cadeiras, 4 para cada habitante (cf. Eickhoff, 1993).

Aliadas às imagens produzidas pela mídia terciária e suas máquinas de imagens (cf. Kamper, 1999b), aliadas à anulação do espaço introduzida pela mídia elétrica e seu tempo veloz que não dá tempo para a decifração, aliadas à perda do presente e da presença gerada pela exacerbada aceleração, aliadas à consequente perda da corporeidade (e possivelmente, em alguma medida, também da propriocepção), trazida pela perda das referências espaciais, a cadeira e suas variações poderão constituir o golpe de misericórdia dado na agilidade e na mobilidade do homem e seu pensamento. Um pensamento sentado significa um agir acomodado, conformado e amansado, incapaz de sequer decifrar o mundo ao seu redor e menos capaz ainda de atuar de modo transformador.

Cabe-nos hoje pensar – com o pensamento de pé, pronto para saltar ou correr – o que é que está fazendo o desenvolvimento da mídia com as nossas mentes. Transformando-nos em seres sentados e sedados? Estaremos passando, hoje, de inquietos *homo sapiens demens* (Edgar Morin) e *homo ludens* (Johan Huizinga) para *homo sedens*?



4.

A perda do presente

A PERDA DO PRESENTE E A PERDA DA PROPRIOCEPÇÃO

Je näher man ein Wort ansieht desto ferner blickt es zurück.

(Quanto mais de perto se vê uma palavra, tanto mais de longe ela olhará de volta.)

Karl Kraus

A comunicação humana e os sentidos da proximidade

Quando o antropólogo e anatomista Ashley Montagu escreveu seu indispensável livro *Touching, the human significance of the skin*, estabeleceu um marco sobre o estudo dos sentidos (e, por conseguinte, sobre os estudos da comunicação humana), evidenciando a importância dos sentidos de proximidade (tato, olfato, paladar), a contrapelo das tendências da chamada moderna comunicação, que vem se desenvolvendo cada vez mais baseada nos sentidos de distância (a audição e sobretudo a visão). Os sentidos da proximidade, sobretudo o sentido do tato, têm sido considerados toscos e afinal, quando muito, auxiliares menores do conhecimento racional. As linguagens do tato e a comunicação tátil

se confinaram a áreas de refúgio, sendo desenvolvidas apenas quando da perda da visão ou então como terapias específicas, destinadas a excepcionalidades patológicas. Assim, pode-se resumir que a comunicação tátil termina sendo prescrita como um tipo de “remédio”, sendo raramente vista como normalidade integrante de um sistema comunicativo complexo, composto de diversos aparatos produtores e receptores de linguagens. Montagu afirma que a estimulação tátil, por exemplo das contrações do trabalho de parto dos mamíferos, é fundamental para “ativar alguns sistemas de manutenção, como o geniturinário e o gastrointestinal e, em parte, o respiratório” (Montagu, 1971, 1988, p. 70).



As lixeiras cobertas de imagens. Devoradas ou devoradoras? Junto com as pichações e restos de imagens em *spray*, um pequeno artefato colante de fácil e rápida aplicação, o “sticker”, as ocupa, bem como ocupa as placas e as indicações de trânsito ou de localização, encobre nomes de ruas ou proibições. Não importa se o suporte é nobre (como as placas) ou pobre (como as lixeiras), o espaço público se transforma em suporte para suas oportunísticas intervenções minimalistas que depois são fotografadas e transferidas para a *web*. Cada *sticker* é apenas a assinatura de um stickeiro que vai se apresentar posteriormente nos *sítes* da mídia eletrônica.

Na presente foto, a boca da lixeira, bem como sua tampa entreaberta se apresentam como metáforas devoradoras tanto de lixo como de restos de imagens ou imagens excrementais.

(Foto de Diogo Bornhausen.)

Aponta ainda o traço, característico de algumas culturas, de cultivar a distância e criar bloqueios culturais contra a proximidade, sobretudo contra o toque, a carícia e o contato corporal. Procura demonstrar o que se perde e o que pode ser lesado na capacidade humana de se comunicar e até mesmo no desenvolvimento saudável do indivíduo, do grupo familiar e da sociedade. O estudo de Montagu se apresenta como uma das grandes contribuições para a compreensão de determinados aspectos da sociabilidade humana e, conseqüentemente, de sua comunicação, inclusive em seus aspectos patológicos, como nos casos de violência.

Proximidade *versus* distância

Baseando-se na classificação criada pelo cientista político alemão Harry Pross (1972), que divide a mídia em três grandes grupos – primária, secundária e terciária – de acordo com a complexidade da mediação por aparatos, Vicente Romano, jornalista e comunicólogo espanhol, propõe que

O predomínio atual da mídia terciária na sociedade tecnificada de comunicações mediáticas deixa clara a falta e a necessidade da comunicação elementar humana. Ainda que se levantem algumas vozes, em particular desde a perspectiva da psicologia social, que reclamam a necessidade desta comunicação pessoal, não mediática, são muito escassos os estudos sobre a mídia primária (Romano, 1993, p. 67).

De fato, a mídia primária, que se resume ao corpo e suas linguagens naturais, tem estado em baixa diante do poder econômico e político da comunicação em grandes escalas por aparatos cada vez mais potentes e sofisticados. E, ao contrário do que se esperava, a crescente eletrificação das comunicações não ampliou o espaço nem o tempo das relações de proximidade. Mães e pais têm menos tempo para seus filhos e para seus amigos. Pequenas esferas de contato elementar, o bate-papo, a prática esportiva, a prática lúdica, têm perdido sistematicamente terreno para a diversão chamada eletrônica, mediada por aparelhos de comunicação, sim, mas criadores de distância. Até mesmo no

processo educacional caminham céleres as formas de desmanche da proximidade e do convívio direto, nos processos adequadamente denominados “educação a distância”. As universidades passam a transferir o espaço-tempo da aula para o chamado “espaço virtual” das redes; os professores são convidados a permanecer o maior tempo possível em suas casas, transformando seu computador em sala de aula, em atendimento virtual.

Tal visão mantém pontos de contato com os fatos apontados por Montagu, revelando ambas as visões um ponto de questionamento crítico quanto ao crescente uso dos sentidos de distância em detrimento dos sentidos de proximidade. Tal desequilíbrio pode estar gerando um tipo de carência e suas conseqüentes lesões sociais. Sobre essas lesões, das quais o fenômeno da moderna violência urbana (incluindo-se aí também a violência doméstica) faz parte, já se teceram muitas considerações, sobretudo a respeito de suas raízes socioeconômicas. O que pouco se considerou foi o fenômeno da violência do ponto de vista de suas raízes, por assim dizer, comunicacionais. Vale dizer: como e por que se desenvolve uma tipologia de códigos comunicativos da violência? Esses códigos têm a ver com a crescente perda da proximidade? É sobre essa dimensão que têm trabalhado autores como Harry Pross, em *La violencia de los símbolos sociales* (1989), Vicente Romano, em *El tiempo y el espacio en la comunicación* (1998), Dietmar Kamper, em *Bildstörungen [Distúrbios da imagem]* (1994) e *Im Souterrain der Bilder [No subterrâneo das imagens]* (1997d), os quais, de certo modo, pensam em consonância, expandem e dialogam com algumas ideias já propostas por Walter Benjamin.

“Narrativa e cura”

O subtítulo acima é emprestado justamente de Walter Benjamin, que o forjou para denominar uma de suas pequenas joias, minitextos de rara beleza e concisão. “Erzählung und Heilung” (Narrativa e cura) é um de seus “Denkbilder” (imagens do

pensamento, imagens mentais) (Benjamin IV-1, 1980, p. 430). Nele o autor tece considerações sobre o contar histórias para uma criança doente e os efeitos dessa narrativa.

Eu o intuía quando N. me disse do poder de cura que teriam as mãos de sua mulher. [...] Também se sabe como a narrativa que o doente faz ao médico no começo do tratamento pode tornar-se o início de um processo de cura. [...] Não seria porventura curável toda doença, se não se a deixasse jangadear para suficientemente longe – até a desembocadura – no fluxo da narrativa. Considere-se como a dor é um dique que resiste à correnteza da narrativa, então se verá com clareza que ele será rompido onde o declive seja forte, levando tudo o que encontrar em seu caminho para o mar do feliz esquecimento. O acariciar desenha um leito para esta correnteza.

Novamente aparece aqui a referência aos processos comunicativos de proximidade, nos quais mãos e palavras se unem em gestos de aproximação e intimidade. Fluxo de voz e calor de mãos, ambos produzem tatilidades, massageiam. Não seria essa imagem onírica de Benjamin um aspecto de sua reflexão sobre a perda da “aura”, a qual foi definida pelo filósofo como “aparição única de uma distância por mais perto que ela possa estar (*einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag*)” (Benjamin I-2, 1980, p. 480)? A temática da imagem, tão cara ao pensador, não estaria aí presente? Segundo Benjamin, a imagem (da obra de arte) perderia, com o advento da reprodutibilidade técnica, seu valor de culto e ganharia um novo valor, o de exposição. O valor de culto é aquele que cria distância entre o espectador e a imagem, enquanto o valor de exposição deveria criar proximidade e tatilidade. Talvez Benjamin não tivesse vivido o suficiente (ou, por ironia e desgraça, talvez tivesse vivido apenas o suficiente!) para experimentar o poder destrutivo e a violência das imagens inflacionadas – a “estetização da política”, em suas próprias palavras – contra as quais ele tanto alertara. A expressão benjaminiana “estetização da política” traduz exatamente o processo de utilização indiscriminada de imagens para fins de redução do horizonte perceptivo do homem comum. Assim, as imagens não foram propriamente inflacionadas pela reprodutibilidade técnica,

mas pela idolatria aos deuses implacáveis que se escondiam em seus subterrâneos, os deuses que comandam, nos bastidores, a asséptica primazia da grande escala e da automação (e todos os seus desdobramentos), os mesmos deuses restauradores da distância como imperativo.

A tipologia da violência

Certamente seria leviano acusar os modernos meios de comunicação de responsáveis únicos ou até mesmo majoritários pela violência. O fenômeno da violência é mais amplo e mais profundo do que a faixa de atuação da chamada mídia. No entanto, como a comunicação e seus processos também são mais amplos do que aqueles processos iniciados com a prensa móvel ou com a transmissão de sinais por eletricidade ou por ondas, pode-se considerar bastante plausível a hipótese de interferência dos modernos meios sobre a evolução da capacidade natural de comunicação do homem e também sua contribuição para o desenvolvimento de patologias da comunicação geradoras de violência.

Johan Galtung define violência como “[...] todo ataque evitável contra as necessidades humanas básicas e contra a vida em geral. Por meio da violência, as possibilidades de satisfação das necessidades são minimizadas e mantidas sob pressão em um baixo nível. Como violência contam também as ameaças de violência” (Galtung, 1997, p. 913).

Galtung classifica ainda quatro tipos de “violência direta” e quatro tipos de “violência indireta ou estrutural”, respectivamente contra: a) a sobrevivência; b) o bem-estar; c) a identidade; e e) a liberdade. Enfatiza ainda que “estruturas de violência deixam rastros não apenas no corpo, mas também no pensamento”.

Vamos tomar aqui apenas aquilo que ele denomina “violência contra a identidade”, que, quando direta, manifesta-se nos processos de “dessocialização, ressocialização e [geração de]

cidadãos de segunda classe”, e quando indireta ou estrutural manifesta-se naquilo que Galtung chama de “penetração” e “normização” (*Normierung*). Por “penetração” entende os fenômenos nos quais “o favorecido (*Begünstigter*) abre um espaço no desfavorecido (*Benachteiligter*)”, e por “normização” entende o processo no qual “ao desfavorecido se possibilita apenas uma visão limitada sobre as coisas” (Galtung, 1997, p. 916).

A classificação de Galtung, ampla e profunda, requer reflexão mais detida e cuidadosa. Vamos nos ater, porém, a apenas uma de suas categorias, justamente à “violência estrutural contra a identidade” chamada “normização”, e ainda considerando que o veículo utilizado pela normização será aquele que Karl Kraus denomina *Wort* (palavra) e Kamper denomina *Bild* (imagem). Ambos têm suas razões no recorte que fazem porque ambos operam com o resíduo simbólico de seus recortes. A distribuição de símbolos e imagens, seja ela feita pelos códigos da visualidade, seja por outros códigos, cria grandes complexos de vínculos comunicativos – grupos, tribos, seitas, crenças, sociedades, culturas – e, com isso, cria realidades que não apenas podem interferir na vida das pessoas como de fato determinam seus destinos, moldam sua percepção, impõem-lhes restrições, definem recortes e janelas para o seu mundo.

A perda da propriocepção

A propriocepção é o sentido do próprio corpo. Descoberta por Sherrington na década de 1890, constitui o outro sentido, além de visão, olfato, tato, paladar e audição. O neurologista Oliver Sacks (1988, p. 51-60), em sua narrativa *A dama sem corpo*, relata o caso de uma paciente que perdeu a propriocepção e não mais sabia onde estava seu corpo, suas pernas, braços, tronco, e apenas ficava deitada passivamente sem poder usar as partes que não mais sentia. O distúrbio neurológico da perda da propriocepção é tratado por Sacks por meio do uso da visão como compensação parcial da perda do corpo. Olhar para o corpo, ver onde ele se encontra,

possibilita uma consciência indireta e um uso, ainda que restrito, do próprio corpo. Assim, vendo as pernas e os pés, a paciente conseguia ao menos ficar de pé. Sacks escreve que “[...] o sentido do corpo é dado por três coisas: a visão, os órgãos do equilíbrio (sistema vestibular) e a propriocepção”.

A polineurite, que provoca a perda da propriocepção, constitui uma enfermidade que se descobriu bastante frequente em casos de ingestão de grande quantidade de piridoxina, vitamina B6.

A perda do corpo, no entanto, não se dá, pelo que parece, apenas nos casos de distúrbios biológicos. Pouco se estudou ainda o fenômeno da perda do corpo causada por fatores sociais e culturais. Talvez a hipertrofia da comunicação pelas imagens, portanto da visão, aliada ao abuso dos sentidos de distância, esteja produzindo um tipo de violência contra a integridade do próprio corpo. Não se poderia indagar se o diálogo entre a visão e a propriocepção não seria também válido na outra direção; ou seja, de tantas imagens, tanta visão, não estaríamos perdendo aos poucos a sensação do próprio corpo, o espaço do eu? Não seria o caso de nos perguntarmos se não estamos também gerando, com isso, uma dificuldade crescente de nos colocar (e/ou nos sentir) no espaço e no tempo que nos cabem no mundo? Isso envolveria a perda do próprio corpo, quer dizer, a perda do aqui e do agora.

A perda do presente

Diversos estudiosos têm alertado recentemente para o fenômeno da “perda do presente”, uma dificuldade crescente de sentir-se em seu aqui e agora. Dietmar Kamper declarou, num encontro com publicitários (segundo relato pessoal em janeiro de 1999, em Berlim) que a maior dificuldade do homem contemporâneo é estar em seu tempo. De fato, o tempo presente tem se desdobrado em tantas dimensões e possibilidades que se esgarçou e esvaneceu, oferecendo um sem-número de vias de escape e fuga. A inflação das imagens é um dos aspectos desse fenômeno. A impressão de

uma natureza transfinita inesgotável e sempre reversível do tempo é outra. O primeiro aspecto traz consigo uma crise no regime da visibilidade, uma vez que toda hipertrofia gera a distrofia compensatória. Quanto mais imagens, menos visibilidade, e quanto mais visão, menos propriocepção, o sentido por excelência do aqui e agora, da corporeidade. O segundo aspecto traz consigo a perda do presente, pois tantos tempos presentes se apresentam em um curto tempo, sem que cada um deles tenha a oportunidade de se tornar ato, apenas remetendo para o outro, subentendendo e exigindo a rápida passagem em *zapping* para o próximo.

O pesquisador e jornalista Dominik Klenk (1998) enxerga o problema da “perda do presente” na natureza mediatizada que vem assumindo o “ser dialógico homem” (Buber), na perda do espaço comunicativo do diálogo interpessoal que confere sentido ao tempo de vida, esse recurso esgotável do homem. Klenk qualifica a crescente invasão da mídia elétrica como monológica e, portanto, destruidora do tempo presente que se constrói no diálogo.

Dietmar Kamper (1995) desloca o problema em direção à perda do corpo e confere à problemática da “crise da visibilidade” um lugar de destaque. Em seu livro *Unmögliche Gegenwart [Presente impossível]*, escreve:

Espiritualização, aquela antiga ascese do corpo, mudou-se na Renascença para a figurativização, para a transformação da matéria em imagem. No entanto, esta visibilização do invisível meteu-se desde o início do século em uma crise cujos contornos continuam obscuros. Trata-se da tentativa de exonerar o corpo não pela repressão, mas pela substituição: em vez do corpo humano, preferem-se as imagens do corpo (Kamper, 1995, p. 37).

E conclui: “É impossível aumentar o círculo do visível sem que igualmente o invisível se amplie. Quanto mais luz, mais sombra” (Kamper, 1995, p. 57).

Assim, uma imagem nunca será apenas uma presença, mas também uma ausência. Faz-se, portanto, necessário rastrear sensivelmente a violência como sombra das figuras a quem

emprestamos o *status* e o poder de realidade. Para que elas não nos comandem violentamente.



As escadas rolantes de uma grande loja de Tóquio se apresentam como um portal de entrada, com imagens ao lado, acima, nos corrimãos, engolindo as pessoas que sobem ou descem. A concentração ou a introspecção exigidas para o uso das escadas rolantes é sequestrada pelas imagens externas que se oferecem com insistência onipresente, retirando o consumidor do único momento em que ele pode estar consigo mesmo e com suas imagens internas dentro de uma loja, a passagem de um pavimento a outro. (Foto do autor.)



5.

A cultura do eco

A SOCIEDADE DAS IMAGENS EM SÉRIE E A CULTURA DO ECO

O que são imagens?

O que a língua latina chamava de *imago* referia-se ao retrato de um morto. Porque as imagens são indelévels e porque conferem uma segunda existência, elas possuem um *status* semiótico na segunda realidade (cf. Ivan Bystrina, 1989), em seu caso particular, a presença de uma ausência e seu oposto, a ausência de uma presença. Por isso, elas são fantasmagóricas, em sua origem mais remota. Além disso, as imagens não são, distintamente do que às vezes somos tentados a pensar, subprodutos da luz, formas de luz ou seres do dia. São muito mais, em sua origem e desde então, habitantes da noite; possuem muito mais faces invisíveis do que aquelas que se deixam ver, mantêm estreitos laços históricos com o sombrio e com o insondável, com as zonas profundas de nós mesmos, com as quais tememos ter contato.

Imagens, em um sentido mais amplo, podem ser configurações de distinta natureza, em diferentes linguagens: acústicas, olfativas, gustativas, táteis, proprioceptivas ou visuais. Portanto, nesse sentido, já a maioria delas é invisível e pode apenas ser percebida por seus vestígios ou pelos outros sentidos que não a visão. Além do mais, aquelas que são visíveis possuem também ao menos algumas facetas e aspectos invisíveis aos nossos olhos. Isso quer dizer que ao lado ou atrás da visibilidade de uma imagem emergem numerosas configurações que a acompanham e que nossos olhos não conseguem ver. E, mais que isso, os procedimentos dessas configurações invisíveis são imprevisíveis, pois elas se alimentam das camadas, da história e das histórias soterradas do homem, se enraízam nas profundezas invisíveis do esquecimento. E, uma vez que cada pessoa vive as histórias próprias e alheias de maneira distinta, as sombras que acompanham as imagens podem apenas ser intuídas e penetradas como campos de probabilidades, um espaço comunicativo de improvável determinação, às vezes mesmo impossível de se determinar.

Uma ciência que investiga as imagens e uma prática que as pretende utilizar fracassará se não se construir sobre alicerces históricos e culturais, se permanecer apenas na superfície das tipologias e nas classificações morfológicas. E, principalmente, estará fadada ao insucesso se projetar e executar processos de comunicação sociocultural de maneira determinística, sem considerar as facetas sombrias e silenciosas das histórias, das pessoas e das coisas que servem de ponto de partida (e de chegada) na vida das imagens.

Também devemos considerar sobretudo uma vontade própria das imagens (e não apenas, evidentemente, de seus suportes materiais), pois há muito as imagens declararam sua independência do mundo da vida e das coisas, há muito fundaram um mundo próprio, o mundo das imagens. E tentam nos seduzir a nos transferir para lá. Sua sedução conta, além disso, com um poderoso aliado, a

extenuação dos nossos olhos diante de seu insistente apelo. E o “padecimento dos olhos” (assim o formulou Dietmar Kamper, 1997a), em busca de camadas mais profundas, torna-se facilmente a primeira vitória das superfícies impenetráveis das imagens que sonegam as histórias, substituindo-as por mais imagens, mais superfícies, em vez de profundidades e desdobramentos.

Onde nascem as imagens?

Primeiramente, supomos, nas cavernas da pré-história da percepção humana, lá onde não penetram o dia, a luz e nossos olhos. Nascem então no espaço e nas cavernas do sonho e no igualmente denso e obscuro sonho diurno, no devaneio, na caverna da força da imaginação que oferece um oásis de escuridão em meio à luz do dia. Depois elas nascem no mundo da palavra que conta da origem do mundo, das coisas e da vida, que conta de seus heróis e de seus feitos. Muito mais tarde é que elas começam a nascer no interior das cavernas, nas quais – como no interior da escuridão do cérebro pensante – estão resguardadas dos raios destrutivos do sol e da luz – como dos da razão. E, como elas nasceram no interior, seu movimento natural deveria representar um vetor de recordação, de interiorização, em vez de uma permanente fuga para fora, uma condenação à exterioridade, um eterno apelo para os olhos nus.

Por esse motivo, as categorias de “imagens endógenas e imagens exógenas”, propostas por Hans Belting (2001), são tão interessantes e operativas. Elas possibilitam a verificação do vetor de uma imagem e seu efeito sobre a comunicação social. E permitem um tipo de “análise de impacto sobre o meio ambiente” comunicacional, possibilitam um diagnóstico do potencial dialógico das imagens como força imaginativa, quando seus vetores dominantes conduzem à interiorização, ou como força desvinculadora, dissociativa e autorreferente, quando seus vetores são de mera exterioridade, remetendo apenas a mais imagens exógenas e cerceando o movimento interiorizante de associação com as profundezas das

imagens endógenas. Assim, a verificação dos vetores exteriorizantes ou interiorizantes de uma imagem será o parâmetro a ser observado para a compreensão de sua natureza e de seu potencial dialógico. Notáveis exemplos de trabalho com imagens com expressivos vetores de interiorização não faltam na história das imagens artisticamente produzidas pelo homem, na pintura, na fotografia, no teatro, na literatura, no cinema, na arquitetura e no urbanismo, na televisão, na publicidade. Elas abriram as portas para mundos perceptivos novos, criaram novos olhares e ampliaram horizontes da cultura humana. Em contrapartida, é crescentemente assustador o processo inflacionário das imagens que fecham portas para o mundo por serem construídas a serviço do vetor de exteriorização, remetendo a uma existência “em efígie”, sem a interioridade da imaginação. Uma bela alegoria desse processo inflacionário e de seus desdobramentos é apresentada pelo filme de Alexander Kluge de 1985, “O ataque do presente sobre o restante do tempo” (*Der Angriff der Gegenwart auf die übrige Zeit*), na verdade, um filme sobre o cinema e sua gloriosa batalha em busca das imagens endógenas, jogando com as invisibilidades do cinema e da cidade, sobre a gramática do tempo da cidade e do filme. Apresenta-se aí a temática da ofuscação pela desmesurada proliferação das imagens e do tempo acelerado gerado por sua reprodução. Assim, aceleração e inflação, por operarem no registro do excessivo, inevitavelmente geram perdas.

Por que produzimos imagens?

A produção massiva de imagens dirige-se aos nossos olhos, que progressivamente se transformam em receptadores de superfícies planas. Uma vez que elas se dirigem aos nossos olhos e eles se tornam viciados em bidimensionalidades, desaparecem para eles as profundidades. Passamos a coproduzir, a partir da “imago” primordial, imagens mortas, sem interioridade e sem visceralidade, sem dimensões além da casca, sem vida interior. Por medo da

morte, o homem produziu imagens. E as imagens produzidas para afastar e esquecer a morte acabaram por trazê-la para mais perto e por antecipá-la, acabaram por trazer sua materialidade vazia, a máscara de cera de uma imago. Segundo Dietmar Kamper, “Contra o medo da morte só temos a chance de fazer uma imagem. Por isso estão presos às imagens os desejos de imortalidade. Por isso, a órbita do imaginário está ligada na eternidade. E por isso, estando vivos, sofremos o destino de já estarmos mortos” (Kamper, 1994, p. 9).

Defrontar-se com a morte trouxe ao homem a invenção da cultura, o desenvolvimento de mundos e formas paralelos, ficcionais, conduziu-o às regras de jogos imaginativos e aos espaços e tempos do lúdico, nos quais, com os quais e para os quais este mesmo homem passou a viver, reinventando-se a si mesmo. E os seres que ele cria nesta realidade paralela recebem tal investimento de crença que passam a determinar mesmo a vida do homem. Assim, o mundo da cultura possui esta característica: criar seres que atuam sobre os criadores. A história desta atuação começa, talvez, em seus primórdios, sob formas titânicas, onipotentes e sem leis (cf. Contrera, 2002, e Lopez-Pedrazza, 1997). Depois sob a forma de deuses justiceiros e reparadores (cf. Hillman, 1992). Posteriormente se expandem sob formas de instâncias políticas de dominação e dominadores de todos os tipos. Por fim, todos abriram passagem para as imagens, representações de representações, ilustrações de ilustrações, realidades cada vez mais distantes, abstratas e descarnadas de interioridades, vazias ou ocas, fantasmas de aparição súbita e efêmera, que serão sucessivamente substituídos por mais fantasmas, como uma imagem sucede a outra, infinitamente, sem nunca levar a algo que não seja também uma imagem. Hans Belting expressa esse processo com lapidar concisão: “hoje as imagens convidam os vivos à fuga do corpo” (Belting, 2001, p. 143).

A complexa relação das imagens com a morte merece assim uma atenção que tem sido recalcada tanto pelos meios de comunicação visuais quanto pelos estudos e reflexões sobre os mesmos. Se a motivação primeira da produção de imagens foi a tentativa de fugir da morte, essa tentativa, repetida exaustivamente, só fez evocá-la, recordando-a não mais em espaços de cultos e rituais, mas em todos os espaços e tempos da vida humana. Flusser (1998) classifica essa invasividade onipresente como “a terceira grande catástrofe do homem”, depois da queda do arborícola, que o levou ao nomadismo, e depois do assentamento do nômade, que o levou à posse da terra e ao cultivo de seus frutos. Na terceira catástrofe, os espaços do aconchego, da proteção e do recolhimento ficam inabitáveis por estarem perfurados e permitirem a entrada invasiva do “furacão da mídia”.

Assim, o desconforto de termos que viver sem a interioridade e o recolhimento, sem o aconchego das coisas e pessoas próximas, nos confronta permanentemente com o distante, o estranho, o desconhecido, vale dizer, o outro lado da vida, tão próximo das ameaças e da morte iminente, marca de épocas pregressas. As imagens (e aqui não apenas as imagens visuais, mas todas aquelas imagens planas ou construtoras de superfícies e superficialidades) desafiam insistentemente e reiteradamente nosso medo, pois evocam suas origens obscuras, suas raízes na noite e no insondável. E toda tentativa de trazer a imagem para o reino absoluto da luz nada mais representará que o recalque e a ocultação de seu lado sombrio. E quanto mais se ocultar sua sombra, mais se a evocará.

De que vivem as imagens?

Em seu percurso de interiorização e exteriorização, via que deveria ser naturalmente de mão dupla, as imagens têm apenas uma chance de alcançar o *status* da vida: quando elas buscam nos olhos de seus espectadores a profundidade perdida. Por isso,

procuram-na incessante e desesperadamente. E por isso buscam obsessiva e abusivamente os olhos humanos. Já não são os olhos que buscam as imagens, como em eras passadas, em que raras imagens eram avidamente buscadas pelos nossos olhos, em livros, em paredes, em quadros, em afrescos, em cavernas. Com a reprodutibilidade ocorre, portanto, a primeira inversão: as imagens é que nos procuram.

A partir de então, quando elas encontram nossos olhos e neles se animam, ocorre a segunda inversão: como as imagens vivem de nossos olhos, deixamos de ser também aqueles que veem as imagens, pois a maior parte delas é invisível e a maior parte em nós é tornada artificialmente visível, sendo elas que nos veem, antes que as vejamos. Quando acreditamos que as vemos, é porque elas já nos viram há tempos, já roubaram a vida e a vontade de nossos olhos e já os programaram para acreditar estar vendo. As chamadas sondagens de mercado e as pesquisas demoscópicas comprovam esse fenômeno dia após dia. Estamos em tal medida radiografados pelos olhos penetrantemente cegos da demoscopia que nada mais em nós tem o direito de existir incógnito. A força de nossos olhos, como janelas da alma que perscrutam e constroem vínculos com as profundezas do outro, foi definitivamente desativada. Para nos observar e esquadriñar minuciosamente, a demoscopia nos transforma também em imagens (seja sob a forma de gráficos e diagramas, seja em números e estatísticas), imagens sem sombras (como as imagens de mortos), sem lados obscuros, sem interrogações e sem campo de profundidade. E quando nenhuma profundidade é mais possível, então também os olhos já são supérfluos.

Tal como os titãs viveram das relações sociais sem leis nas sociedades primitivas; tal como os deuses receberam seu poder dos povos e das pessoas que criaram uma ordem social com leis e justiça; tal como os déspotas exercem seu despotismo alimentado pela passividade e pelo desfalecimento social dos povos; tal como

os estados, nações e instituições políticas se sustentam pela paralisia do exercício de cidadania; também assim vivem as imagens dos olhos extenuados dos que veem. Com irrefutável razão, Dietmar Kamper diagnostica “o padecimento dos olhos” como principal enfermidade do nosso tempo. Assim a define:

A modernidade desde Leonardo da Vinci é o estágio do espelho da humanidade. Ela registrou suas experiências sobre superfícies e, provavelmente por causa da escalada de poder, considerou natural uma separação altamente artificial do mundo em realidade e imagem. Mas quando este efeito de uma vontade se desfaz, perde-se uma orientação fundamental. O mundo como imagem com a diferença asséptica de significado e significante dissolve-se em uma catástrofe do sentido. Isto impõe aos olhos, nos quais neste caso se depositaram quase todas as esperanças, novas dores (Kamper, 1994, p. 22).

Reprodutibilidade das imagens e rarefação do corpo

Quanto mais medo, tanto mais imagens. Aqui principia o assim chamado “segundo capítulo na dominação do medo” (Kamper, 1994). Aqui principia a reprodutibilidade infinita e incansável das imagens. Karl Pawek já apontara o fenômeno da crescente proliferação das imagens em 1963 em seu notável *Das optische Zeitalter. Grundzüge einer neuen Epoche* [A era óptica. Fundamentos de uma nova época]. Pawek (1963, p. 15) fala em “triunfo do olho”, que apenas “encontra paralelo no triunfo que a razão festejou nos séculos XVII e XVIII”. A comparação de Pawek também aborda a “enchente de imagens” à qual não corresponde um incremento da capacidade de visão humana.

A compulsão para a reprodutibilidade conduz a uma inflação de superfícies e a uma crescente perda das profundidades e profundezas, marcas inconfundíveis e indeléveis do corpo. Assim sucumbem os corpos, na perda da dimensão de profundidade. E porque sucumbem os corpos, transformam-se as pessoas em imagens das imagens, superfícies das superfícies. Corpos de imagens e imagens de corpos já não se distinguem sob o imperativo compulsório da reprodutibilidade, abrindo caminho para outra ordem social. A nova sociedade não mais vive de pessoas, feitas de corpos

e vínculos, ela se sustenta sobre os pilares de uma infinita “*serial imagery*”, uma sequência infindável de imagens, sempre idênticas. O admirável e desejável já não é mais a diferença, mas a absoluta semelhança. Não mais a capacidade criativa e adaptativa é o que se sobressai, mas sim a necessidade de pertencimento. Ser aceito, ser adepto, ser adaptado, o novo caráter juvenil já não é mais alegremente demolidor como o preconizara Benjamin (1982). Na “*serial imagery society*”, não se permite não ser uma imagem, não há espaços para as não imagens, nem mesmo por simulação, nem mesmo nas frações e frestas da vida-imagem. O “sentimento-de-nós” (“*Wir-Gefühl*”) descrito por Pross, tão cultivado pela propaganda nazifascista, volta a atuar com potência devastadora, desta feita não contra o outro, mas contra as profundezas de si mesmo, pois o grande outro indesejável está dentro de si mesmo, é a introspecção, o olhar para o fundo de si mesmo. A sociedade imagética não abre espaços para as complexidades e exigências do corpo, para as corporeidades, quando elas insistem em emergir como diferenças, como marcas próprias, como peculiaridades, como singularidades. Há, porém, na passagem para a sociedade imagética um estágio intermediário, trazido pela revolução industrial, em preparação para a crescente rarefação do corpo: a sociedade entômica.

Da sociedade entômica à sociedade imagética

Outrora nos entregamos à crença que seríamos os senhores desta terra, deste planeta. Um grande e grosseiro engano. São os insetos que dominaram e dominam hoje e sempre o destino da pequena terra. E foram eles que forneceram o modelo para as comunidades humanas, sobretudo em sua sincronização de grandes massas de participantes. Passamos a ter participação minoritária nesta sociedade entômica quando nós próprios começamos a compreender e configurar nossa própria vida como insetos, em comunidades de milhões, com o tempo entomizado, com o espaço

entomizado. Isso significa que morreu o indivíduo. Em seu lugar surge o “divíduo” ou o “dividíduo”, que seria outra formulação para o processo de entomização. Günther Anders já apontara para o nascimento do “divisum” em lugar do “individuum”. Igualmente, Kamper sinaliza o surgimento do “dividuum”. A utopia do ser inteiro, que não pode ser dilacerado, que não se divide, sucumbiu com a disseminação das sociedades de insetos humanos. A primeira lei dessa nova sociedade reza: cada homem é parte incompleta do todo, cada pessoa deve se ater tão somente à sua função para que o todo funcione. “Entomon” quer dizer, em grego, dividido, partido. Assim, a sociedade entômica trouxe consigo também o projeto da reprodutibilidade, repartindo indivíduos, dilacerando existências e corpos, acelerando fluxos, reduzindo complexidades, dividindo e especializando o trabalho, introduzindo a repetição exaustiva de gestos, de movimentos, de padrões, de atitudes, de modelos, de ideias. Reproduções em série, por simularem a arquitetura, a tatilidade arcaica dos rituais, podem compensar o sentimento de sermos apenas tomos isolados de uma coleção, de sermos sempre incompletos e sempre apenas elos de cadeias, de sermos o dente de uma engrenagem, de sermos somente a nossa própria função. A sociedade entômica é, assim, um mecanismo funcionalista, uma sociedade maquínica, e sua sombra compensatória somente pode florescer por meio da construção de imagens e cópias de imagens. Aqui, a partir dessa sombra, surge uma sociedade paralela, a sociedade imagética, o reverso da moeda da sociedade entômica, que oferece imagem de completude, de individualidade, de beleza, de realização, de perfeição, imagens de horizontes, de futuros, de saídas, de sonhos, de projetos. As imagens, no entanto, têm de cumprir a função substitutiva de todas as múltiplas dimensões perdidas. Por isso, são condenadas à reprodutibilidade desenfreada, pois, se a sociedade entômica só se mantém quando em funcionamento, a sociedade imagética só se sustenta enquanto produz imagens compensatórias.

Eco-logia em lugar de ecologia; ecos em vez de “oikos”

Com a consolidação da sociedade imagética, entra em cena outra figura de tipologia arcaica: a figura do “eco”. A reprodutibilidade possibilitada pelos recursos técnicos obedece a uma lógica do eco, da repetição das sílabas finais, dos sons finais, das impressões finais e superficiais. Não há memória profunda, há apenas lembranças epidérmicas. Assim também atuam as séries de imagens reproduzidas: repetem-se suas superfícies, sem memórias viscerais. Aparentemente iguais, mas no fundo e de verdade, já se revelam vitimadas pela fadiga da imagem-mãe, pois já não há mais resquícios das coisas, apenas o eco de suas superfícies. A desmemória da sociedade mediática não tem outro fundamento que não o princípio da eco-logia.

Se isso de fato ocorre, então já não faz sentido qualquer tentativa de ecologia, pois já não pode haver mais qualquer “oikos”, qualquer preocupação com o ecossistema ambiental ou comunicacional será supérflua, pois a sociedade da imagem é regida pela infeliz ninfa Eco, rejeitada por Narciso, que apenas repete o que ouve, mas tão somente as últimas sílabas, os últimos sons. Se a ecologia pleiteia uma integração entre homem e meio ambiente, ela pressupõe a existência de homens e coisas que já não mais existem ou estão ameaçadas. O mundo das “coisas” tornou-se mundo das “não coisas” (Flusser). E das pessoas foram feitas imagens que reproduzem outras imagens de pessoas, portanto, ecos das imagens. Assim, toda ecologia, estudo do meio ambiente (incluindo, sem dúvida, o meio ambiente comunicacional), torna-se, para essa sociedade, primeiramente desconfortável e depois obsoleta. Em seu lugar, impõe-se uma eco-logia, ou o estudo dos efeitos das imagens em eco. Esta teria como tarefa ocupar-se da lógica da “*serial imagery society*”, profetizada pela *Marilyn Monroe* de Andy Warhol; a ela caberia analisar seus desdobramentos e seus possíveis cenários.

Ryuta Imafuku já mencionara em São Paulo, em 2003, numa agradável e instigante “Gramática do Cotidiano”, a possibilidade de uma “ecologia” como estudo dos ecos. Trata-se de fascinante ideia de ler ecos dentro de “oikos”, em paisagem de harmônico diálogo, em dueto. Entretanto, trata-se aqui, na sociedade imagética, de considerarmos os riscos de uma outra, oposta configuração: a dos ecos sem “oikos”, talvez mesmo dos ecos em guerra contra o “oikos”. Em outras palavras, trata-se de imagens em proliferação desenfreada que provocam a rarefação dos corpos e seu ambiente, sem nenhuma consideração ao conceito de autossustentabilidade. A lógica da sociedade imagética pensa a curto e curtíssimo prazo, o prazo da última repetição, da última reprodução, que já estará obsoleta antes mesmo do término de sua curta vigência.

A era da iconofagia

Desde que passamos da sociedade entômica para a sociedade imagética, outro fenômeno passou a se tornar mais evidente: o fenômeno da iconofagia, a devoração de imagens, juntamente com a voracidade por imagens e a gula das próprias imagens. Por medo da morte, principiamos, no alvorecer da hominização, a produzir imagens dos mortos. Por medo das imagens da morte passamos a acelerar a produção das imagens, no intuito de afastar ou recalcar a vivência da própria morte. Tais imagens em proliferação exacerbada nos remeteram ainda mais às recordações da morte. Para fugir desse destino, as imagens passaram a se superficializar de tal forma que recordam tão somente outras imagens. Igualmente o procedimento da animação acelerada almeja a mesma fuga, por um lado pela animação, imagem do movimento, por outro pela aceleração, impeditivo da introspecção. Assim, ao consumir imagens, já não as consumimos por sua “função janela” (Kamper), mas por sua “função biombo” (Flusser). Em vez de remeter ao mundo e às coisas, elas passam a bloquear seu acesso, remetendo apenas ao repertório ou repositório das próprias imagens.

Assim, há tempo as imagens procedem de outras imagens, se originam da devoração de outras imagens. Teríamos aí o primeiro degrau da iconofagia. As imagens que povoam nossos meios imagéticos se constituem, em grande parte, de ecos, repetições e reproduções de outras imagens, a partir do consumo das imagens presentes no grande repositório.

O segundo degrau da iconofagia surge quando nós humanos começamos a consumir as imagens. Não mais as coisas, mas seus atributos imagéticos é que são consumidos. E também não se trata de penetrar nas imagens, fazer uso de sua “função janela”, para nos transportarmos para além da imagem. Trata-se de efetivamente consumir sua epiderme, sua superfície e superficialidade. Ora, consumir procede do latim *consumere*, com os significados de comer, devorar, destruir, debilitar, fazer morrer, extenuar. Com tais possibilidades de significados, o conceito de “consumo das imagens” é perfeito para a elucidação da iconofagia. Consumimos imagens em todas as suas formas: marcas, modas grifes, tendências, atributos, adjetivos, figuras, ídolos, símbolos, ícones, logomarcas. Até mesmo a comida está sendo desmaterializada por meio das imagens, cada vez mais eco, cada vez menos “oikos”, cada vez menos se comem alimentos, cada vez mais se comem imagens de alimentos (embalagens, cores, formatos, tamanhos, padrões de alimentos). O sociólogo chileno Thomás Moulian o formula com genial simplicidade, já no título de seu pequeno livro *El consumo me consume* [O consumo me consome].

Também pertence a esse cenário o advento do sobrepeso e da obesidade moderada como doença a ser tratada, uma patologização de estados e estéticas corporais em outras épocas considerados até mesmo desejáveis e esteticamente agradáveis. Primeiramente, consideram-se corpos acima do peso não compatíveis com as imagens-padrão. Segundo, eles fogem às leis da produção em série, seus tamanhos médios não são desejáveis enquanto imagem.

O mundo real, com diversidade e variedade, torna-se obsoleto (cf. Anders).

Uma vez que imagens e corpos pertencem a categorias distintas, as superfícies e superficialidades não possuem os nutrientes necessários para a vida dos corpos. Mesmo assim, elas elaboram uma eficiente estratégia de sedução e convencimento para que estes se transformem em imagens, primeiramente oferecendo-lhes alimentos contaminados de imagens e depois tão somente imagens de alimentos. Com isto, inverte-se mais uma vez a direção do processo. Uma vez transformados em imagens de corpos, são estes que passam a ser devorados, consumidos pelas imagens. Temos aqui o próximo degrau da iconofagia. Nessa etapa, são as imagens que devoram os corpos.

A escalada da autorreferência

Por se tratar de um atributo da cultura humana intervir sobre a vida social e biofísica do próprio homem, todos os produtos do imaginário humano sempre possuíram uma ascendência sobre aqueles imperativos do corpo que devem ser domesticados, modificados ou até suprimidos pelas regras da própria cultura. O exemplo da efetividade, às vezes dramática, desse princípio é oferecido pelos estudos da medicina psicossomática que comprovam a existência de fatos culturais como potenciais agentes de patologias, somáticas ou psicossomáticas. Portanto, trata-se de questão indiscutível a intervenção de realidades culturais sobre a vida biossocial dos indivíduos. Edgar Morin elucida a dinâmica da “noosfera” com sua ascendência sobre os homens que a criam. Diz Morin que “abstrações, conceitos, teorias podem adquirir ser, poder, soberania, glória. [...] Assim como somos possuídos pelos deuses que possuímos, somos possuídos pelas ideias que possuímos”. E, finalmente, pergunta, a seguir: “Como pode acontecer de darmos vida a seres de espírito, que lhes ofereçamos depois nossas vidas e que eles acabem por se apoderar delas?” (Morin, 1998, p. 154-155).

Problemática, contudo, se apresenta a crescente independência e autossuficiência que as sociedades humanas vêm conferindo às criações do imaginário político e mediático, à proliferação autônoma das imagens que se bastam a si mesmas, não mais se oferecendo como “janelas” para o mundo, senão como janelas para si próprias. Ou seja, não apenas ascendentes sobre os homens, mas agora autorreferentes. Tal fenômeno de autorreferência implica uma supressão do mundo em favor das representações bidimensionais em circuito fechado, ou seja, as imagens se referem sempre e apenas a imagens.

Assim, o quadro que hoje se descortina diante de nossos olhos assume proporções inteiramente distintas daquele das culturas convencionais e seus processos de aculturação do homem, graças à escala em que ocorrem e graças à autonomia que adquiriram. A escala em que atuam as imagens mediáticas no mundo de hoje não se pode mais comparar com sua dimensão e presença na era das imagens que se prestavam ao culto nem se compara também com a força exercida pela imagem artística (cf. Belting, 1998). As imagens mediáticas possuem um enorme poder (conferido pela reprodutibilidade) e atingem uma capilaridade e penetração nunca sonhadas anteriormente. Assim, tanto maior sua força diante de um público cada vez mais amplo, de indivíduos seriados, ou de indivíduos seriados, nivelados por um repertório cada vez mais simplificado e superficial, transformados crescentemente em existências em efígie, ou seja, em puras imagens. E quanto maior a sua força, tanto mais elas podem sofrer do mal da autorreferência, maior a sua soberania e sua soberba diante do mundo.

As imagens devoradoras de corpos

Günther Anders (1995, p. 25) chama de “canibalismo pós-civilizatório” o estágio correspondente à terceira Revolução Industrial, que, negando Kant quando afirmava que nenhum homem deveria ser usado como meio ou ferramenta, transforma-o em

matéria bruta ou matéria prima (*Rohstoff*). Fala ainda Anders (1995, p. 86) de uma “torrente de mundo exterior” (*Einströmen von Aussenwelt*) que invade o homem, desprivatizando seu espaço de individualidade.

A rigor, essa “torrente de mundo exterior” se expressa na avalanche das imagens exógenas que nos assediam em todos os espaços e tempos, apropriando-se de nosso espaço e de nosso tempo de vida, de nossos mundos de interioridades e de nossos ritmos e durações vitais. Cedendo ao assédio, em primeiro lugar nos transformamos em imagens, seres sem interioridade, sem tempo, que ocupam no espaço reivindicado apenas as superfícies. Somos obrigados a viver uma abstração, um corpo sem matéria, sem massa, sem volume, apenas feito de funções abstratas como trabalho, sucesso, visibilidade, carreira, profissão, fama. Em seguida, ao ganharmos o *status* de imagens, passamos a viver também o destino das séries e reproduções, do tempo hiperacelerado das versões que se sobrepõem às anteriores, destinando-as ao descarte imediato e já se preparando para o autodescarte. O destino dos corpos-imagens é o do envelhecimento precoce das ondas da moda, do hiperaquecimento que gera curto-circuito. O mundo das imagens exógenas só sobrevive e se mantém se for alimentado por espelhamento. E alimentar pelo espelhamento é alimentar com imagens idênticas ou similares. Alimentar por espelhamento é o princípio da endogamia intrínseca das séries. Uma vez que já se descartaram as possibilidades construtivas de um novo “oikos”, só os ecos conferem legitimidade às imagens que nos são impostas invasivamente. A razão econômica que criou a *serial imagery society* para ampliar a escala dos negócios requer retorno também em escala ampliada. Ao produzir imagens em série, precisou produzir receptores também em série. Para produzi-los serialmente, precisou antes transformá-los em imagens. Ao transformá-los em imagens, procurou se desfazer dos escombros e detritos resistentes, que não cabiam no circuito fechado das

imagens espelhadas em forma de labirinto. E nos labirintos das séries, na catástrofe do sempre igual, sucumbimos todos os dias em nossa corporeidade que insiste e resiste.



A foto da artista Claudia Leão em São Paulo apresenta um *outdoor* de mais de 100m de extensão com iluminação especial para o destaque durante a noite, em uma via de grande circulação e já com iluminação pública. Contracenando ao fundo um edifício com sua parede lateral inteiramente ocupada por um anúncio vertical, também iluminado, ainda do tempo em que tais imagens gigantescas eram permitidas em todos os lugares de São Paulo.

(Foto de Claudia Leão gentilmente cedida para o presente livro.)



6.

O corpo em quiasma

O CORPO E SUAS LINGUAGENS

Qual corpo?

“*Quel corps?*” Qual corpo? Este foi o nome de um evento ocorrido em novembro de 2000, em Potsdam-Berlim, na Alemanha, organizado por Dietmar Kamper, ex-professor de educação física e dança, filósofo e sociólogo – um dos primeiros a falar em uma sociologia do corpo. Assim em aberto, “qual corpo?”, o título do evento queria indagar, afinal, o que é esse corpo, entidade múltipla e complexa por excelência. A qual de suas acepções nos referimos quando falamos do corpo? Qual é o corpo que cultivamos, que enxergamos, que carregamos ou que nos carrega pela vida afora? Afinal, existe um só corpo ou cada pessoa entende seu próprio corpo e o trata distintamente? O evento, planejado com grande antecedência, acabou se transformando numa homenagem a esse mestre tão generoso que ali estava lutando bravamente em favor de seu próprio corpo, lutando pela sobrevivência após a recente

descoberta de uma enfermidade terminal. Assim, a ronda da morte e a presença da vida conferiam ao evento um caráter inusitado: todas as falas buscavam entrever a fresta do possível dentro do impossível, desde a abertura do antropólogo francês Marc Augé até o encerramento com a fala do próprio Dietmar Kamper: o paradoxo da fugacidade de toda permanência como permanência de toda fugacidade. O quiasma que aí se configurava brotou com força como a resposta mais plausível. Assim surgia como primeira resposta ao título “Qual corpo?” a figura do quiasma plasmado pela história recente do homem ocidental: o corpo vivo e concreto é movimento, por ser movimento, é tempo e memória, e por ser tempo, é abstrato e fugaz; por ser fugaz, tem na sua própria materialidade seu maior obstáculo. Assim, o corpo só é concretude quando se constrói com abstrações. O corpo material é puro espírito, porque se constitui de história e histórias, de vozes do passado e do futuro, de arqueologias oníricas e de sonhos arqueológicos. Assim, somos marcados pelo destino em cruz de todo quiasma, sobretudo no que se trata dessa entidade ao mesmo tempo tão concreta e tão abstrata chamada “corpo”. Seu destino em cruz, já o alerta Kamper em seu livro *Abgang vom Kreuz* [*Descida da cruz*], permite, além daquelas que anuncio logo abaixo, inúmeras outras respostas à pergunta “*Quel corps?*”. Tive a oportunidade de falar em Potsdam sobre o “corpo invisível”. Mas aqui escolho apenas alguns dos corpos mais gritantemente absurdos com os quais nosso tempo tenta nos vestir, nos impõe como modelos *prêt-à-porter*, de escolha limitada. Entendê-los significará possivelmente adentrar os meandros da violência gerada pelas imagens deste nosso tempo.

O corpo-bomba

Os mitos dão conta de que o homem foi feito pelos deuses à sua imagem e semelhança. Assim, o corpo seria, na concepção mítica, a expressão da imagem e da semelhança dos deuses. Esse é

primeiro capítulo de uma longa história que buscou apontar exatamente o oposto do que rezavam os grandes mitos: não a semelhança, mas a diferença, não a perfeição, mas a imperfeição. E com isso, submeteu o corpo a um longo e duro processo de domesticação e civilização. Cabia assim superá-lo em sua condição material e visível, cabia torná-lo inefável e invisível, imaterial como os deuses. Ou então destruí-lo, transformando-o em imagem, construindo um corpo *in effigie*. Os exemplos dos corpos-bombas que proliferam nos relatos diários da mídia são eloquentes, mas não são únicos. O episódio de 11 de setembro de 2001 é o exemplo mais acabado dessa versão do corpo. Os corpos que se sacrificaram naquele fato notável eram mensageiros de um deus e não hesitaram em nenhum momento em servir a esse deus, tendo encontrado na autoimolação o atalho mais curto para ele. Não imaginemos, porém, que são apenas os terroristas que portam corpos-bomba, tampouco imaginemos que o deus islâmico é o único que aceita os corpos-bomba. A civilização ocidental cristã tem sido mestra na construção de corpos-bomba de diferentes tipos, bombas-relógio, bombas com dispositivos automáticos de explosão programada e bombas de efeito explosivo duradouro e imperceptível, bombas de explosão retardada, bombas de microexplosões diárias. Tampouco os deuses aos quais se sacrificam os corpos são apenas os deuses das religiões e das mitologias: outras entidades titânicas ou divindades primitivas, juntamente com outras configurações com caráter e poderes divinos, dividem o cenário de comando dos corpos-bomba. Esses outros deuses assumem estranhos nomes modernos, tal como trabalho, esporte, elegância, saúde, moda, mercado, economia. Por trás de tais nomes e muitos outros, ainda se escondem frequentemente preceitos e mandamentos devoradores de corpos-bomba.

O corpo-química

“Qual corpo?” pode ter ainda como resposta um corpo biológico fabricado lentamente pelo acaso programado das leis da evolução, pela complexificação dos organismos e dos processos bioquímicos. Tudo nesse corpo será dado biologicamente, bioquimicamente. Também a linguagem para dialogar com esse corpo será a linguagem exclusiva das trocas bioquímicas, as interferências da vontade somente poderão se efetivar por intermédio de agentes químicos. Origem e destino serão igualmente dados pelos processos evolutivos e pelas trocas de substâncias. Interessante notar que esse corpo bioquímico, fabricado por essa entidade abstrata da evolução biológica, também tem algumas características do corpo sagrado fabricado pelos deuses: sua vontade se situa em uma instância externa e abstrata, na instância da evolução com suas leis próprias. Tudo no corpo será regido por ela e seu laboratório: a memória e as emoções, os sentidos e significados, os valores e os humores, as atitudes e comportamentos, os desejos e as repulsas. A história se reduz a uma complexa sequência de reações químicas. Nenhuma imagem se produz na mente do homem que não seja determinada pela vontade das células e dos tecidos e seu metabolismo. Nenhuma ideia surge que não esteja devida e previamente mapeada pelos neurônios e suas redes, que não esteja traduzida e transmitida pelas sinapses. Nada escapa à genética e seus dispositivos, e, por isso, será a genética o palco dos novos embates globais. Quem dominar o exército dos genes dominará o mundo. A nova guerra mundial já está anunciada pelo arsenal bélico da engenharia genética e nada podemos fazer se nossos genes não o quiserem (e eles seguramente o quererão porque serão passíveis de engenharias e reengenharias genéticas). Eles foram assim programados (ou reprogramados) e devem dizer sempre mais alto quem somos, fomos e seremos. O tempo e os tempos se reduzem a uma linha supostamente progressiva das reações bioquímicas e das intervenções sobre o orgânico. Todo o passado passa a ser tosco, imperfeito e primitivo, e a história é

apenas o atestado da imperfeição pretérita. Todo presente é apenas palco dos projetos futuros, passagem para a inexorável evolução, para o progresso das trocas metabólicas perfeitas.

O corpo-máquina

A outra possibilidade de corpo é a do corpo-máquina. Não fabricado por um agente externo ao próprio corpo, fosse ele um deus ou uma lei evolutiva, mas fabricado pelo homem, aqui temos a produção de um corpo funcional que deve atender às necessidades específicas da função que ele vai exercer durante a sua vida. A fabricação do corpo-máquina tem uma história igualmente longa, que começa no momento em que o homem desenvolveu ferramentas. E tem um capítulo relativamente recente, desde que ele passou a incorporar as ferramentas, embutindo-as no próprio corpo ou desenvolvendo seu corpo à imagem e semelhança da ferramenta. Os experimentos e transformações cirúrgicos, as diferentes próteses substitutivas ou transformadoras exemplificam a fabricação do próprio corpo. Fabrica-se um corpo funcional que vai servir melhor para esta ou aquela tarefa, para esta ou aquela finalidade, para esta ou aquela situação. Uma máquina, porém, é um produto sujeito ao desgaste e, finalmente, ao descarte. Assim, o corpo-máquina, construído pelo próprio homem, não pode nunca pensar em seu cenário futuro, pois seu único destino será a obsolescência e o posterior sucateamento. O corpo-máquina é ainda objeto de encantamento e adoração por sua perfeição apolínea, por sua obediência total e absoluta aos cânones das formas e das funções corretas, por sua pertinência à norma-padrão, o que equivale a dizer por sua uniformidade com todos os outros corpos-máquina. Suas linhas são ditadas, assim, pelos princípios das normas técnicas (sujeitas às oscilações da moda) e pelos preceitos da economia, não permitindo desvios em uma ou outra. Nada de desvios, nada de supérfluos, é este seu lema. Ainda outra interdição entra em cena: nada de envelhecer com sabedoria. O

corpo-máquina nada aprende com o tempo, apenas se desgasta, torna-se mais lento e menos funcional. Envelhecer com sabedoria significa saber-se frágil e superar com outras habilidades aquelas desgastadas. O corpo-máquina nunca pode mostrar-se frágil, já que é programado para a produção e para a produtividade.

Ao lado desses três tipos, há ainda uma quase infindável lista de outras possibilidades de corpos, o corpo invisível, o corpo morto e o corpo-projeto são apenas alguns. Vamos trabalhar, porém, com esses três tipos apenas. Vejamos que cenários eles nos abrem (ou fecham).

Qual linguagem?

O pensador da comunicação, jornalista e cientista político Harry Pross propõe uma elementar (porém corajosa) definição do processo de comunicação. Afirmar ele que toda comunicação ou todo processo comunicativo – não importa quantos aparelhos esteja usando – começa no corpo e termina no corpo. Não haveria rádio, televisão, telefone, computadores em rede, se não tivéssemos no início e no final de qualquer mídia um corpo vivo. Não teríamos, enfim, comunicação se na frente de um aparelho (de telefone, por exemplo) e atrás do outro aparelho (de telefone, fax, televisão, rádio etc.) não houvesse pessoas. Por isso Harry Pross chama o corpo de “mídia primária”. Assim se expande, segundo o mestre alemão, o conceito tradicional de mídia que antes se restringia ao jornal, ao rádio, à televisão e similares. Segundo a reflexão de Harry Pross, a mídia é muito mais ampla do que o jornal, o rádio, a televisão, a internet. E muito anterior a eles. Qualquer deles simplesmente não exerceria sua função comunicativa se não houvesse sempre um corpo numa ponta e um corpo na outra ponta de cada um desses processos. Podemos assim partir também dessa ideia – que o corpo é o começo e o final de toda comunicação – para compreender a

natureza múltipla e complexa do corpo. O corpo é a primeira mídia, vale dizer, o primeiro meio de comunicação do homem. Isso quer dizer também que é o seu primeiro instrumento de vinculação com outros seres humanos. Isso é o que significa “mídia primária”. O corpo é linguagem e, ao mesmo tempo, produtor de inúmeras linguagens com as quais o ser humano se aproxima de outros seres humanos, se vincula a eles, cultiva o vínculo, mantém relações e parcerias. Desde muito cedo, antes mesmo de nascer, o corpo de um feto já reage à voz de sua mãe. E poucos minutos depois do nascimento, esse ser já está produzindo sinais e indícios para interagir com o mundo estranho e novo ao seu redor: chorando, ruborizando ou empalidecendo, respirando, sugando etc. As linguagens dos sinais e dos indícios se transformam em complexas linguagens de gestos, micro e macrogestos, elaboração e encadeamento de sons, em linguagem verbal, em complexos dialetos posturais e comportamentais, em símbolos e complexos simbólicos que, por sua vez, se ordenam em grandes complexos culturais. O corpo floresce de mil formas, se desdobra em mil linguagens simultâneas, diz uma sinfonia de mensagens em cada atitude. E constrói uma história que não é apenas a história de sua espécie – mas a engloba –, que não é apenas a história de seu tempo – mas a abrange –, que não é apenas a história de seu percurso individual de vida – mas também a retrata. Uma história que não é apenas a memória de um passado, mas também o espelho de um futuro, com seus sonhos, projetos, utopias, planos, desejos e aspirações. É, pois, com este lastro complexo, de passado e futuro, de histórias e estórias, de limites e superações, que construímos nossa primeira capacidade comunicativa, nossa primeira e fundamental mídia.

Tempo, espaço, sincronização, ordenação

Cada um dos três corpos escolhidos acima construirá seu arcabouço próprio de sincronização e de ordenação espacial, vale

dizer, construirá seu tempo e seu espaço. O corpo-bomba, o corpo-biologia e o corpo-máquina situam-se de maneiras distintas no tempo e no espaço, construindo cada um o seu próprio entorno de espaço-tempo, a sua história e as suas estórias, seus vínculos com o mundo do qual faz parte.

O corpo-bomba: o seu tempo é um tempo do futuro, é um tempo dos seres que aspiram atingir no futuro a proximidade dos deuses, o tempo do pensamento mítico-religioso; é o tempo da promessa. O corpo, esse estorvo presente, com sua materialidade e seus limites, será apenas um veículo tosco a ser explodido para se transformar em acesso direto ao futuro em glória e luz, para dar passagem irrestrita e imediata a uma condição imagética heroica ou mesmo divina. Em nome desse futuro, destrói o presente e, destruindo o presente, destrói a si mesmo. A sua matéria é a matéria imperfeita, rude e defeituosa, primitiva e animalmente pecaminosa. Portanto, sua aspiração é libertar-se dessa matéria e de sua condição de animalidade. Seu espaço é o da passagem; a vida é vista como uma passagem necessária que deve ser levada a bom termo para atingir a superação do corpo. Esse é um corpo que nega sua corporeidade. A dinâmica desse corpo é a dinâmica da revelação. Ele será sempre a revelação da existência de algo que está fora do corpo. E, por buscar algo fora de si, deseja a explosão dos vínculos de coesão entre as partes do corpo que mantêm esse mesmo corpo vivo. Rompendo-se em partes, em estilhaços, já não estará presa a ele sua essência divina. A explosão do corpo significará a libertação de uma inefável essência divina, um não corpo invisível e virtuoso.

Já o tempo do corpo-química é o da constituição da vida, da história do surgimento da vida sobre o planeta, portanto é um tempo passado, um tempo cumulativo, a caminho de um aperfeiçoamento permanentemente futuro. Sempre fomos o que somos hoje, um laboratório de experimentações, e somos o resultado de um passado de milhões de anos cumulativos de experimentos da

natureza, portanto o que nos define é o nosso passado evolutivo. Se pulamos, ou se nadamos, se vivemos na terra, ou se já vivemos na água, hoje temos um corpo que foi testado por infindáveis tentativas, que reflete essa nossa história, que possui a memória de sua materialidade, constituída em interações distintas com a materialidade dos meios circundantes. A matéria do corpo biológico é a matéria (bio)química, seu espaço é o da sobrevivência, portanto, o espaço da luta, às vezes compreendida como guerra microscópica das moléculas e dos átomos para se constituírem em organismos complexos. A melhor tradução desse espaço é o território como campo de batalhas. Sobrevivência significa luta pela vida. Em última instância, esse corpo reflete um pensamento bélico, a concepção de um homem agonístico, indivíduo de uma espécie animal agonística. Um animal feito para a luta, que só sobreviveu graças a sua beligerância, sua ferocidade e a sua voracidade, e que a cada nova luta incorporava novas habilidades, acrescentando-as à dinâmica da transformação evolutiva. Seu espaço é linear como todo pensamento lógico, com raízes remotas e profundas. Seu tempo é retrospectivo. Até mesmo seu futuro é previsivelmente saudosista, pois reaviva e repete em todos os momentos as antigas estratégias de sobrevivência, por estar em alerta máximo, em defesa do patrimônio da própria vida.

O corpo-máquina é um corpo fabricado que tem como seu tempo o tempo presente. Um presente onipotente que se acredita infinito. Por isso, seu tempo verbal estará sempre no infinitivo: fazer, agir, trabalhar etc. Projeções e retrospectivas não entram em cogitação, só o agora permanente, desvinculado das memórias e das prospecções. Não interessa o passado, não interessa o futuro. Aqui vigora o tempo do fazer, o agora ativo, o tempo do *perpetuum mobile*, a máquina utópica do movimento permanente e autoalimentado, a ação incansável, permanente e inconsequente, porque não pensante e muito menos autopensante. Sua matéria é a

concretude, seu espaço é gerado pelo movimento e pela ação, pela expansão das fronteiras em todas as direções, pela conquista e pela ocupação. Sua dinâmica é a da transmissão instantânea da informação que gera uma ação imediata. O corpo-máquina não possui o tempo da retrospectiva nem da prospecção. E como não os possui, não possui o gesto da reflexão, do olhar para dentro. Por isso, o dentro é sempre mecânico e igual. E por ser igual, descortina necessariamente a perspectiva da derrocada e da catástrofe.

As estratégias de vinculação: os corpos bidimensionais, unidimensionais e nulodimensionais

Olhando por outros ângulos, podemos ter mais algumas respostas esclarecedoras a respeito das estratégias de ocupação do espaço, gerando outro enfoque sobre a gênese da corporeidade. Começamos pela natureza tridimensional na qual nosso corpo se inscreve. O corpo físico ocupa o espaço na dimensão horizontal, na vertical e na profundidade. Em nossa complexidade, somos movimento em todas as direções e em todos os sentidos. Porém, mais do que isso, as dimensões de profundidade, de altura e de largura podem ser definidas não apenas como movimentos para a frente e para trás, para os lados ou para cima e para baixo. Podem ser também lidas dentro do movimento temporal que um corpo descreve em sua trajetória de vida. Assim, profundidade, altura e largura podem ser compreendidas como um registro a cada tempo distinto do anterior, como um mesmo que se modifica permanentemente. Portanto, um corpo vai deixando marcas ao passar do tempo, tanto quanto vai ficando marcado pelo tempo. Vai deixando seus rastros e suas pegadas que, por sua vez, vão contando suas histórias. É com esse corpo que nos comunicamos presencialmente, compartilhando um mesmo espaço e dividindo o mesmo tempo. O mesmo espaço-tempo, quer dizer, a mesma presença e o mesmo presente. Esta é a comunicação do cara a cara, do corpo a corpo, a comunicação direta, da mídia primária.

Acontece que a necessidade do homem de se apropriar do espaço (vincular o espaço) e sua necessidade de se apropriar do tempo (vincular o tempo) exigiram novas maneiras de se comunicar. Mostraram a ele outras possibilidades de linguagem e uma das possibilidades foi deixar os sinais registrados sobre objetos mais duradouros que o próprio corpo. Esse mesmo corpo tridimensional acabou aprendendo a deixar sinais sobre a parede das cavernas, sinais das suas mãos, de seu fazer, sinais de suas vivências e de seus temores, sinais e registros de suas imagens, das imagens que ele vivenciou ou das imagens que ele imaginou. Ora, as imagens criadas sobre os mais variados suportes – sobre a pedra, sobre a madeira, sobre a pele – são bidimensionais. São representações planas produzidas pelo corpo, são traduções planas de objetos não planos. Ademais, quando inscritas em materiais perenes, são superfícies destinadas à eternidade, com a vocação de suplantar a finitude dos corpos. Com a proliferação das imagens que vertiginosamente passam a ocupar todos os espaços bidimensionais do mundo do homem, elas começam a exercer uma pressão irresistível sobre os corpos verdadeiros, tridimensionais, palpáveis, táteis, históricos (portanto sujeitos ao tempo e ao envelhecimento). Acabam interferindo sobre os corpos, levando-os a assumir cada vez mais características bidimensionais, a se tornarem planos, a se transformarem em imagens.

Mas essa transformação não termina aqui. As imagens originalmente desenhadas nas paredes das cavernas sobre as pedras, rasgadas sobre a pedra, sobre o couro, sobre os ossos de animais ou sobre a madeira foram se simplificando e se transformando em linhas às quais conferimos o nome de “escrita”. E o mundo dos objetos tridimensionais passou a ser traduzido também por linhas de uma única dimensão linear. Assim os corpos começaram a se inscrever na história do homem e com isso também a se transformar em linhas. Nossas vidas muitas vezes se resumem a uma simples carreira, a um currículo, a um traçado

lógico preestabelecido. Portanto, retrata-se aqui o nosso corpo transformado em uma linha, quer dizer, transformado em escrita e assim reduzido a uma realidade unidimensional.

Como se não bastasse, o processo civilizatório, em suas estratégias de ampliação de seu raio de ação, criou ainda outra configuração para esse corpo, reduzindo ainda mais suas dimensões. Subtraiu-se a única dimensão restante, e passamos a ter o corpo que não ocupa nenhuma dimensão no espaço. Isso acontece quando nosso corpo é transformado num ponto, num número, numa fórmula abstrata qualquer que considera apenas um aspecto de nosso existir: fórmulas tais como aquelas que se escondem por detrás das palavras telespectador, cliente, consumidor, contribuinte etc. E, como número, como pura quantificação, esse corpo passou a ser nulodimensional, não ocupando mais nenhum espaço que não seja o espaço virtual do não espaço. É, portanto, isso que somos para as estatísticas e para a demoscopia, para o estado e para o mercado. Somos um número, um ponto. E um ponto não necessita o espaço em nenhuma de suas dimensões. Com isso está criado um corpo destituído de sua corporeidade. Um corpo não corpo, um quiasma.



Parte II

*A COMUNICAÇÃO,
SEUS TRÂNSITOS
E TRANSFORMAÇÕES*



A gula da imagem do alimento, *outdoor* de grandes dimensões em fachada de lanchonete, São Paulo.

As imagens são maiores do que a própria moldura da imagem e muito maiores que a casa que as sustenta. À noite, sob os holofotes, a imagem é a cena de frente, um chamariz irresistível ou um pelotão de frente imbatível em uma guerra pelo olhar e pela sedução. Com isto deixa de ser um sinalizador de local ou de serviço, passa a ser uma presença com grande força persuasiva de si mesma. Com este poder de impacto, de captura, ela pretende mesmo sequestrar os olhares e a atenção que deveriam estar voltados para a alimentação e sua qualidade. Associa-se o alimento com uma voraz imagem de alimento. E quem afinal é devorado é o freguês.

(Foto de Cláudia Leão gentilmente cedida para o presente livro.)



1.

*Os vínculos
e a comunicação*

VÍNCULOS E COMPLEXIDADE: COMUNICAÇÃO, MÍDIA E CULTURA

A explosão da informação

Há pouco mais de cem anos os limites da história abrangidos pela historiografia humana alcançavam modestos períodos de poucos milhares de anos. Hoje o homem tenta lançar pontes (ainda que hipotéticas) não apenas sobre a origem do universo, sobre o chamado *big bang*, mas também sobre as raízes remotas dos códigos da comunicação humana. Constata que a capacidade comunicativa não é privilégio dos seres humanos; está presente e é bastante complexa em muitos outros momentos da vida animal, nas aves, nos peixes, nos mamíferos, nos insetos e muitos outros. O homem procura compreender a complexidade de sua comunicação a partir de uma reconstrução hipotética da evolução filogenética de seus códigos. É como se o tempo de nossa história se tivesse expandido também em um tipo de explosão. Os recortes sincrônicos

de breves períodos da história não dão mais conta das necessidades cognitivas da atualidade. Expande-se o tempo que deve ser conhecido e expande-se o espaço dos objetos que devemos levar em conta para o conhecimento de determinada área. A ampliação do espectro visível espelha o espantoso crescimento dos objetos com os quais o homem hoje, de alguma forma, tem que lidar, seja como objeto de sua investigação científica, seja como conhecimento que modifica sua práxis. Com esse espectro cada vez mais amplo, ainda em crescimento exponencial, pode-se dizer que não apenas houve e está havendo uma explosão informacional na sociedade humana de nosso tempo, como também se pode dizer que a investigação da comunicação humana passa por uma explosão similar, compreendendo que apenas uma visão transdisciplinar poderá enxergar o objeto plurifacetado que é o processo comunicativo do homem. E se concordamos que processos comunicativos são construções de vínculos, então temos também de dizer que a rede dos objetos com os quais nos comunicamos encontra-se em franca expansão, tal qual o universo. Expansão significa aqui não apenas no sentido do espaço e do tempo cada vez maiores; significa também relações internas cada vez mais numerosas. Há, portanto, um crescimento para fora e um crescimento para dentro. Um vetor nos conduz ao infinito e outro nos conduz ao transfinito. A consequência mais imediata é que o instrumental de que a ciência dispunha para a investigação dos processos comunicativos seguramente não consegue mais dar conta da complexidade do objeto. Vejamos alguns aspectos dessa complexidade, lembrando sempre que a palavra *complexus* vem do latim e tem três grandes grupos de significados: a) aperto, abraço; b) peleja, combate corpo a corpo; e c) amor, vínculo afetivo (cf. Faria, 1967, p. 216). O conceito pressupõe, em todos os seus três significados, uma ação entre pelo menos dois sujeitos, portanto, algum tipo de vinculação, o que é, sem dúvida, instrumental apropriado para o campo de estudos da comunicação.

A comunicação e a apropriação do espaço-tempo

Todo processo comunicativo tem suas raízes em uma demarcação espacial chamada corpo. O que se denomina comunicação nada mais é que a ponte entre dois espaços distintos. A consciência deste espaço enquanto entidade autônoma inicia no momento do nascimento. A mudança de um espaço quente e aquoso para um espaço frio, aéreo e hostil exige a manifestação explícita do novo ser, seja pelo choro, seja pelas outras linguagens de seu corpo, linguagens térmicas (a febre ou a hipotermia), linguagens olfativas (odores normais e anormais) ou visuais (arroxamento ou amarelecimento da pele, da face, dos lábios, cor das fezes). O nascimento deveria ser definido como momento inaugural de toda comunicação social. O momento da criação de vínculos de linguagem entre o bebê e a mãe será a matriz primeira da complexa comunicação social. Ao recém-nascido não há outro objeto senão seu próprio corpo. É o corpo que transmite suas mensagens, é a respiração, a temperatura, é a vibração das cordas vocais que produz o choro que se transformará mais tarde em sons articulados. E talvez os seus primeiros e mais importantes sentidos receptores neste momento não sejam nem a visão, nem a audição ou o olfato, mas o tato e a propriocepção (cf. Montagu, 1971, 1988). A partir de sua inteligência tátil e proprioceptiva irá se desenvolver a consciência de corpo e, conseqüentemente, seu primeiro meio de comunicação.

Assim, é de enorme relevância o conceito de “mídia primária”, formulado por Harry Pross em seu livro *Medienforschung [Investigação da mídia]*. As investigações da mídia primária, o corpo e suas incontáveis possibilidades de produção de linguagens, têm sido relegadas a um segundo plano nas ciências da comunicação (mas não na psicologia, na etologia humana ou na antropologia). Os sons e a fala, os gestos com as mãos, com a cabeça, com os ombros, os movimentos do corpo, o andar, o sentar, a dança, os

odores e sua supressão, os rubores ou a palidez, a respiração ofegante ou presa, as rugas ou cicatrizes, o sorriso, o riso, a gargalhada e o choro são linguagens dos meios primários. Assim afirma Pross: “Toda comunicação humana começa na mídia primária, na qual os indivíduos se encontram cara a cara, corporalmente e imediatamente, e toda comunicação retorna para lá” (Pross, 1972, p. 128).

Em época de adoração das tecnologias da chamada “virtualidade”, nunca será demais lembrar essa verdade afirmada com pioneirismo pelo pensador alemão. Aquilo que Pross já dizia em 1972 (e que repete em seu *Sociedade do protesto*, de 1992) continua cada vez mais atual; a instância “corpo” é fundante para o processo comunicativo como um todo. É com ele que se conquista a vertical, a dimensão do espaço que configura as codificações do poder. É com ele que se conquista a dimensão da horizontalidade e as relações solidárias de igualdade. É com o corpo, gerando vínculos, que alguém se apropria de seu próprio espaço e de seu próprio tempo de vida, compartilhando-os com outros sujeitos. Mas é também aí, no estabelecimento de vínculos, materiais ou simbólicos, que inicia a apropriação do espaço e do tempo de vida de outros.

Os sistemas básicos de vinculação

As investigações dos chamados sistemas afetivos entre primatas superiores, dos quais nós humanos somos parte, nos trazem esclarecimentos essenciais a respeito da natureza e da motivação dos vínculos primordiais de seu sistema comunicativo. O biólogo H. F. Harlow, num famoso experimento a respeito do conceito de amor materno entre chimpanzés, relatado em seu artigo “*Love created, love destroyed, love regained*”, classifica os cinco sistemas afetivos de base em: a) sistema afetivo maternal, b) sistema de amor do filho pela mãe, c) sistema afetivo da mesma faixa etária, d) sistema afetivo heterossexual, e e) sistema paternal ou adulto. As investigações de Harlow apontam para uma compreensão complexa

dos vínculos afetivos (e comunicativos) primordiais entre os primatas. Revelam como cada um dos sistemas interfere no outro e como a sociabilidade de um indivíduo pode ser prejudicada por falhas ocorridas em um dos sistemas básicos.

Também as descobertas da etologia humana e comparada tem constituído uma vertente importante das investigações dos meios primários. As descobertas de Eibl-Eibesfeldt em seu livro *Amor e Ódio* (1976) oferecem subsídios importantes para uma arqueologia da comunicação dos meios primários. Eibl-Eibesfeldt estuda os padrões e as propensões ou as dificuldades do homem para agregar-se em uma sociedade anônima complexa, sendo oriundo de pequenos grupos individualizados. A necessidade de estabelecer vínculos amistosos com estranhos, dominando a sua própria agressividade, termina por modificar o sistema comunicativo do homem, levando-o a mediações sofisticadas de suas mensagens básicas de amor e ódio. Em seu *Der vorprogrammierte Mensch* (em tradução espanhola: *El hombre preprogramado*, 1973), Eibl-Eibesfeldt faz um mapeamento dos gestos básicos de vinculação presentes nas mais diversas culturas e povos, demonstrando o papel importante da mídia primária na constituição dos vínculos comunicativos.

Por fim, devem-se considerar ainda indispensáveis, para a investigação das ciências da comunicação, as frentes de trabalho como a do etólogo holandês Frans de Waal. Em seu último livro, *Good natured*, de 1996, ele trata das origens dos conceitos de certo e errado, quer dizer, de um protoconceito de ética entre os chimpanzés. Em outro livro, *Peacemaking among primates*, de 1989, investiga os códigos da diplomacia, da preservação da paz e da negociação de conflitos entre chimpanzés, bonobos e babuínos, mostrando a sofisticação dessas operações de prevenção e reparação de vínculos deteriorados.

Em resumo, a etologia tem nos ensinado que o espectro dos processos comunicativos e suas raízes é muito mais amplo e

profundo do que se acreditava. E que a comunicação humana possui áreas de intersecção que poderão ser mais bem compreendidas se conhecermos a comunicação de outras espécies. As ciências da comunicação não terão nada a perder quando deixarem de lado seu antropocentrismo e passarem a considerar, estudar e compreender outros sistemas comunicativos não humanos.

A complexificação da mídia, do corpo à virtualidade: a escrita e a mídia secundária

A utilização de ferramentas para alcançar alimentos, comprovadamente usadas por outras espécies animais, é denominada pelos antropólogos “cultura” (cf. Bonner, 1982). Há um consenso quanto à existência de uma “cultura animal” que consiste em que habilidades aprendidas são transmitidas de geração em geração. O que está em jogo é a durabilidade de uma informação. Consegue-se certa permanência da informação no tempo por meio da aprendizagem e da transmissão social. A dimensão do tempo não mais é puro atributo genético, mas passa a ser atributo social (talvez seja mais apropriada a expressão “transmissão social de técnicas” em vez de “cultura animal”).

Há nisso, porém, uma chave para a complexificação do sistema comunicativo humano: o uso de ferramentas comunicativas com a finalidade de amplificar suas mensagens no tempo, no espaço ou na intensidade (poderíamos dizer, no impacto receptivo). Em princípio, cores e pinturas corporais, máscaras e vestimentas festivas, adornos e outros objetos com a função de acrescentar ao corpo uma informação, são um prolongamento da mídia primária e assim se constituem na inauguração da mídia secundária, o que significa, segundo Pross, a presença de um aparato mediador entre receptor e emissor. A grande importância da mídia secundária é que ela possibilitou a ampliação de campos comunicativos (espaços, tempos, intensidades). O uso de materiais, ferramentas e

instrumentos os mais diversos – com a intenção de criar mensagens – permitiu o surgimento das inscrições e pinturas rupestres e finalmente abriu as portas para a escrita e seus desenvolvimentos posteriores: o livro, o jornal, os cartazes etc. Será conveniente lembrar que as inscrições e a escrita significaram a vitória simbólica sobre o tempo e sua pior qualidade, a perda gradativa do corpo e seu espaço. A escrita se perpetua e com isso vence a morte (cf. Baitello, 1997, p. 66). Se não vence a morte do corpo, preserva sua memória. É com a escrita, com a mídia secundária (aquela que requer o uso de um instrumental de amplificação do emissor), que inicia a era da virtualidade. A escrita é a presença virtual de um corpo e de uma vida associados à sua história.

A eletricidade e a mídia terciária

A ampliação do alcance trazida pela virtualidade da escrita e sua magia passa por uma nova revolução: a eletricidade. A eletricidade possibilita o nascimento da mídia terciária, que requer o uso de um aparato emissor e codificador da mensagem e outro aparato receptor e decodificador. Com a mídia terciária ampliam-se ainda mais as escalas espaciais e de impacto receptivo. O impacto é tão grande que o próprio conceito de comunicação passa a ter uma versão que se restringe à mídia terciária. A ampliação do espaço abrangido – e sua apropriação simbólica – é tão grande que já não é mais somente delírio falar em uma cultura mundial. O impacto é tão forte que as velhas formas de encantamento – os mitos, rituais e as crenças – migram para a mídia terciária, dando espaço para dois fenômenos gêmeos: a mídia religiosa e a religião midiática. A primeira é a transformação da tecnologia em objeto de idolatria e culto, com a consequente perda da distância crítica. A segunda é o surgimento e o rápido crescimento de seitas que lançam mão de poderosos canais da mídia terciária, adquirem canais de televisão e emissoras de rádio, como forma de arrebanhar fiéis. Além de seu poder mágico, que confere inusitada força, impacto e intensidade

ímpares no quadro da comunicação humana, a mídia terciária possui um alcance espacial impensável nos outros tipos de mídia que exigem o transporte do corpo ou de um suporte de sua mensagem. A mídia terciária transporta pulsos que se transformam em mensagem perceptível no aparato receptor.

Com a mídia terciária, a apropriação do tempo não mais se dá apenas por meio da durabilidade da mensagem conservada, mas pelo somatório dos tempos dos milhões de receptores.

A cada dia são descobertos novos materiais, mas sua durabilidade pode ser cada vez menor: discos de vinil, fitas magnéticas, *compact discs*, disquetes, suportes físicos, suportes magnéticos, suportes óticos digitalizados vão se tornando obsoletos numa velocidade cada vez maior. Os “velhos” disquetes flexíveis de dez anos atrás já não podem ser lidos pelos computadores de hoje. E os disquetes de hoje já não serão lidos, talvez, em cinco anos. O tempo já não conta como duração e promessa de eternidade, mas como somatório de pequenos tempos, como multidão de tempos individuais. Já não importa expandir o tempo simbólico criado pela mídia secundária. O que importa é a escala expandida. E isso cria uma nova categoria de tempo, agora subdividido em unidades micrométricas.

A comunicação com o diferente: a alteridade dentro do indivíduo

Dizem os neurologistas, dentre eles Aleksandr R. Luria, Roger Sperry, Oliver Sacks, Antonio Damasio e Michael Gazzaniga, que convivem em nossa caixa craniana dois sistemas de processamento de informação, completamente diferentes entre si, que se comunicam por meio de pontes de neurônios chamadas “comissuras” e “corpo caloso”. Pacientes epiléticos que tiveram a separação cirúrgica dos dois hemisférios passaram a manifestar sintomas bastante inusitados. Gazzaniga relatou há mais de trinta anos um caso de paciente que, ao desentender-se com a própria mulher, com uma mão tentava espancá-la, enquanto a outra mão

tentava segurar a primeira (cf. Ivanov, 1983). O mesmo Gazzaniga escreve na edição de julho de 1998 da revista *Scientific American*, trinta anos depois, sobre a especificidade do cérebro humano, demonstrando, em primeiro lugar, que as pesquisas com cérebros de outros primatas chegaram a resultados totalmente divergentes e pouco úteis para a neurologia humana, e, em segundo lugar, sobretudo, demonstrando que, “apesar de miríades de exceções, a maior parte das operações de secção do cérebro revelou um enorme grau de lateralização, quer dizer, especialização de cada um dos hemisférios” (Gazzaniga, 1998, p. 37).

E acrescenta, enfatizando a diferença entre os dois hemisférios em sua disputa desigual por tarefas e sua difícil convivência um com o outro:

Os pesquisadores descobriram que pacientes com o cérebro seccionado atuam melhor do que pessoas normais em alguns daqueles testes de busca visual. O cérebro intacto parece inibir os mecanismos de busca que cada hemisfério possui naturalmente. [...] Assim o hemisfério esquerdo mais competente aparentemente pode sequestrar o sistema de atenção intacto (Gazzaniga, 1998, p. 36).

Também aí se manifesta a complexidade do processo comunicativo, em suas raízes neurológicas. Combatem entre si os dois hemisférios, a ponto de um inibir o funcionamento do outro. Do lado de fora do cérebro, na esfera social, a comunicação não é menos complexa.

A técnica e a dinâmica da magia

Se por um lado há uma tendência a localizar os processos comunicativos em um contexto cada vez mais amplo e mais complexo, enxergando a complexidade das relações, de suas implicações, tanto no tempo quanto no espaço, por outro lado existe outra tendência simplificadora e reducionista, sobretudo regressiva, de enxergar os processos de comunicação. Vejamos como ela se manifesta. O desenvolvimento da comunicação humana exigido pela expansão de seus limites e fronteiras, provocado pela sofisticação e

complexificação das sociedades humanas, trouxe consigo a busca de novas e mais eficientes tecnologias. No entanto, as máquinas sempre alimentaram o imaginário do homem. As máquinas da comunicação ainda mais, pois além de trazer a memória da vida, simulando-a, também simulam uma de suas qualidades mais enigmáticas, a de falar. Assim, as máquinas que falam ou transmitem a fala ou a imagem em movimento em distâncias planetárias provocam no homem o impacto da expansão de suas fronteiras perceptivas. Assim foi com o telégrafo, assim foi com o telefone e o cinema, depois o rádio e a televisão e depois a internet. Cada mídia, quando é novidade, chama atenção sobre si mesma, exigindo da mensagem um alto tributo de sacrifício, de renúncia. Todo surgimento de uma nova tecnologia, até que se torne parte do repertório corriqueiro das comunidades, tende a provocar encantamento, como se fosse mágica. Esse sentimento distancia os participantes de um processo comunicativo daquilo que deve ser sua meta primeira: informar. A magia não tem e nunca teve como meta informar, mas sim encantar, iludir, desviar a atenção, literalmente enganar. O mesmo pensamento mágico-mítico que produz magníficos textos da criatividade artística do homem, da arte e da cultura pode criar deuses lá no mais profundo reduto da racionalidade e da ciência.

A medição e os dedos

Assim como diferentes épocas e culturas se encantam com aparatos e tecnologias, podem também se encantar com métodos. Não são apenas as máquinas que encantam, mas também construções culturais e crenças projetadas em objetos, formando assim textos culturais. Uma das crenças mais sólidas e crescentes, a princípio nas culturas ocidentais e depois também no Oriente, tem sido a crença na medição, nos sistemas de medida e em sua exatidão. Isso traz como consequência a crença na universalização de parâmetros e o inevitável esquecimento da diversidade. Afinal, as

medidas são unidades abstratas constituídas a partir de dimensões humanas. E as dimensões humanas são profundamente diversas. Um pé nunca é igual a outro pé, um dedo jamais se iguala a outro dedo. Como lembra Pross (1997) em *Der Mensch im Mediennetz* [O homem na rede da mídia], a tecnologia digital utiliza o conceito de digitus, que em latim quer dizer dedo. O dedo desde sempre foi uma unidade de medida. O que devemos evitar é transformá-lo em unidade de pensamento, ou seja, medir com os dedos, sim, mas não pensar com eles. Os padrões unificadores são ferramentas fundamentais para o desenvolvimento da tecnologia, mas não se deve esquecer jamais que ferramentas são meios, mídia.

A teologia do mercado

Assim como o “pensamento com os dedos”, outro texto cultural elaborado pela inventividade humana é o conceito de mercado. Como toda criação social, também o mercado é uma relação comunicativa. Não é uma entidade autônoma, mas um ser de ficção, por assim dizer, inventado, alimentado pelas pessoas, pelas sociedades e pelas culturas que o criaram. Ora, se o mercado é uma relação ou uma rede complexa de relações comunicativas, será um exercício de pensamento mágico-mítico acreditar que ele em si possa regulamentar algo, já que sua intencionalidade reside na intencionalidade de seus participantes. Não será difícil entender as intenções manipuladoras dessa pregação diária. A proposta de entendimento desses sistemas complexos enquanto “textos de cultura” (proposta pela semiótica da cultura, do tcheco Ivan Bystrina, 1989) deixa clara sua natureza tecida, criada pelos homens e sua história. Dizendo de outra forma, o mercado possui o mesmo *status* abstrato que deuses e demônios, criados pela imaginação do homem e alimentados por seus hábitos culturais.

A juventude obsoleta

Outro texto cultural bastante difundido é o de juventude e sua transformação em parâmetro universal, aplicável a todos os objetos. A universalização do conceito de juventude pressupõe sua transformação em categoria atemporal. Isso traz como consequência a perda de uma escala de graus e nuances variados. Coloca-se em seu lugar o par de opostos novo/obsoleto. Tal perversão transformada em crença justifica o descarte imediato de pessoas e coisas, restringindo sua vida útil a um período breve, após o qual atingem sua obsolescência e descarte. Tudo que não é novo tende a ser obsoleto e portanto destina-se ao descarte. Cria-se não apenas a crença na juventude e na novidade enquanto categorias imutáveis, mas também suas consequências práticas, ou seja, a diversidade de pessoas e objetos em diferentes estágios e graus é eliminada pelo descarte.

A comunicação com o *homo demens*

Edgar Morin (1973) escreve em seu *O paradigma perdido* que

[O homem] é um ser de uma afetividade intensa e instável, que sorri, ri, chora, um ser ansioso e angustiado, um ser gozador, ébrio, extático, violento, furioso, amante, um ser invadido pelo imaginário, um ser que conhece a morte, mas não pode acreditar nela, um ser que segrega o mito e a magia, um ser possuído pelos espíritos e deuses, um ser que se alimenta de ilusões e de quimeras, um ser subjetivo cujas relações com o mundo objetivo são sempre incertas, um ser sujeito ao erro e à vagabundagem, um ser úbrico que produz desordem. E como chamamos de loucura à conjunção da ilusão, do excesso, da instabilidade, da incerteza entre real e imaginário, da confusão entre subjetivo e objetivo, do erro, da desordem, somos obrigados a ver o *homo sapiens* como *homo demens* (Morin, 1973, p. 109).

Inegável que todas as marcas “negativas” do homem acabaram por contribuir infinitamente para sua criatividade. Até mesmo os sonhos mais irrealistas e o imaginário mais absurdo, as patologias mais dolorosas ofereceram ao homem o alargamento de seu horizonte perceptivo e estético, e contribuíram para o desenvolvimento de uma inteligência aberta para o imprevisto e para o incerto, para fenômenos caóticos e para as lógicas difusas, estágios avançados da ciência humana. Porém, ao mesmo tempo que os delírios podem

se desdobrar em conhecimento e ciência, a proliferação da desordem pode conduzir a tendências regressivas socialmente pouco construtivas. É o caso da violência transformada em *show*, das transmissões ao vivo de acidentes e coberturas policiais, das programações tipo *mondo cane*, que apresentam anomalias e aberrações, doenças e mutilações, buscando a qualquer preço os altos índices de audiência. Associadas essas aberrações às tendências regressivas de se enxergar o mercado como único deus ou demônio controlador do próprio mercado, pode-se ter aí como consequência a face mais explosiva e destrutiva do *homo demens*: a submissão a suas próprias ficções.

O sentido, sua perda, sua busca

Diante da expansão dos limites do campo de conhecimento, diante de sua crescente complexidade, diante das tendências mágico-míticas regressivas de endeusamento da tecnologia pela tecnologia, diante da desistoricização da vida embutida na crença da obsolescência programada para as máquinas e para os seres vivos, que caminhos e que desafios se colocam para as investigações em ciências da informação, da comunicação e da cultura?

Em primeiro lugar o resgate do sentido. E o sentido não é apenas mais uma construção arbitrária e autorreferente do espírito, mas um conjunto de vínculos maiores que levam em conta o homem na sua dimensão histórica, política e social, mas também psicológica e antropológica, ou seja, em sua inteira complexidade, com suas potencialidades e suas necessidades. O desafio maior será integrar as áreas do saber que trazem aportes essenciais para as ciências da comunicação. O conceito de Marcel Mauss de “fenômenos humanos totais” se torna mais uma vez atual e necessário. Assim resume Edgar Morin a necessidade de elos e vínculos entre áreas do saber antes incomunicáveis: “Para compreender o cérebro, é preciso interrogar os mitos, as obras de arte, as sociedades, a história, mas, para compreender os mitos, as obras de arte, as

sociedades, a história, é preciso interrogar o cérebro” (Morin, 1973, p. 19).

De forma análoga, o comunicólogo espanhol Vicente Romano (1993 e 2004) propõe uma “ecologia da comunicação”, um pensamento processual que não ignore os vínculos de sentido, uma perspectiva mais ampla e histórica que pergunte ao mesmo tempo pelas raízes e pelas projeções prospectivas sociais, políticas, culturais e psicológicas dos fatos da comunicação, que busque na arqueologia da comunicação suas possíveis projeções futuras e não esqueça, nas incursões prospectivas, dos vínculos históricos mais profundos, nos quais se plasman as bases da cultura e de onde provém a seiva do sentido: essa é a tarefa e esse é o desafio que se colocam para a compreensão desse universo de informações em explosão.



O gigantismo dos painéis luminosos que ora buscam imitar o formato dos objetos anunciados (como latinha de refrigerante ou celular), quase do tamanho de arranha-céus, alternam freneticamente as imagens exibidas hipnotizando os olhares dos minúsculos transeuntes e prometendo grandiosidade, novidades, surpresas e emoções para aqueles que adentram em seu mundo. (Foto do autor, Nova Iorque, 2013.)



2.

O espaço nulodimensional

O TEMPO LENTO E O ESPAÇO NULO: MÍDIA PRIMÁRIA, SECUNDÁRIA E TERCIÁRIA

A mídia primária, origem e chegada de toda comunicação

Harry Pross, em seu clássico *Medienforschung*, propõe uma nova classificação dos sistemas de mediação, da chamada mídia. Diz Pross: “Na mídia primária juntam-se conhecimentos especiais em uma pessoa. O orador deve dominar gestualidade e mímica. [...] o mensageiro deve saber correr, cavalgar ou dirigir e garantir assim a transmissão de sua mensagem. [...] Toda comunicação humana começa na mídia primária, na qual os participantes individuais se encontram cara a cara e imediatamente presentes com seu corpo; toda comunicação humana retornará a esse ponto” (Pross, 1972, p. 127-128).

Pross segue descrevendo as infinitas e ricas possibilidades comunicativas da mídia primária, lembrando a expressividade de olhos, testa, boca, nariz, postura da cabeça e movimentos dos

ombros, andar, postura corporal, tórax e abdômen, mãos e pés, sons articulados e inarticulados, odores, cerimoniais, ritmos e repetições, rituais e, por fim, as línguas naturais (naturalmente inclui-se aí a linguagem verbal falada).

A rigor abre-se aí uma porta que os estudos da comunicação humana, nos primórdios das chamadas ciências da comunicação, haviam ignorado e que requer revisão urgente. Um caminho que deve palmilhar as raízes filogenéticas dos códigos, seu desenvolvimento e seu *status* atual. Se partimos, com Pross, da premissa de que “toda comunicação humana começa na mídia primária [...] e a ela retornará”, temos de reconhecer a importância, para nossas ciências da comunicação, dos estudos de etologia, etologia comparada e etologia humana, dos trabalhos desde Konrad Lorenz e Nikko Tinbergen até Irenäus Eibl-Eibesfeldt e Frans De Waal, desde os estudos de Gregory Bateson e as aplicações da escola de Palo Alto até os trabalhos mais recentes de Boris Cyrulnik. Porém, o estudo da mídia primária está longe de esgotar-se nas aparências expressivas dos gestos e seu mapeamento, tal como o faz no presente momento um grupo de investigadores europeus sob os auspícios da União Europeia. Tal levantamento e seu mapeamento “lexical” da gestualidade são, sem dúvida, parte importante, mas de longe não esgotam a questão. A investigação da mídia primária requer também complexas operações de cruzamentos de códigos (desde predisposições biológicas até hábitos étnicos, culturais e religiosos) e reconstituições culturais hipotéticas, ao lado das documentações históricas e sociológicas, mas também sem ignorar as possíveis raízes filogenéticas mais profundas de cada grupo de gestos. Assim, cada gesto diz o que diz porque é também resultante de uma história, de interações e de interferências. Aqui, faz-se necessário mencionar o aporte do tcheco Ivan Bystrina, que explana com clareza a respeito das “pontes” entre os códigos hipolinguais e hiperlinguais (aqueles regulando as trocas informacionais intraorgânicas, e estes, os complexos processos

culturais). Bystrina, na trilha de Jakob e Thure van Uexküll, demonstra como os códigos culturais interferem nos códigos hipolinguais e vice-versa.

A mídia secundária é constituída, para Pross, por “aqueles meios de comunicação que transportam a mensagem ao receptor, sem que este necessite um aparato para captar seu significado, portanto são mídia secundária a imagem, a escrita, o impresso, a gravura, a fotografia, também em seus desdobramentos enquanto carta, panfleto, livro, revista, jornal [...]” (Pross, 1972, p. 128).

Na mídia secundária apenas o emissor necessita um aparato (ou suporte). Assim, constituiriam mídia secundária as máscaras, pinturas e adereços corporais, roupas, a utilização do fogo e da fumaça (incluindo os fogos de artifício e fogos cerimoniais, velas etc.), os bastões, a antiga telegrafia ótica, bandeiras, brasões e logotipos, imagens, pinturas e quadros, a escrita, o cartaz, o bilhete, o calendário. Como se pode facilmente constatar, o grau de complexidade de alguns veículos da mídia secundária está por merecer melhor atenção da pesquisa em nossa área. Desde já, as ciências da comunicação vêm dedicando pouca atenção às implicações da escrita, seus desdobramentos históricos e sua progressiva perda, causadora de sucessivas crises na mídia impressa.

Assim, podemos dizer que, na mídia secundária, apenas o emissor se utiliza de prolongamentos para aumentar seu tempo de emissão, seu espaço de alcance, ou seu impacto sobre o receptor, valendo-se de aparatos, objetos ou suportes materiais que transportam sua mensagem. Cabe aqui novamente um destaque, pouco considerado enquanto campo de estudos da comunicação: os sistemas de vestimenta e da moda enquanto mídia secundária.

A mídia terciária, diz Pross, “são aqueles meios de comunicação que não podem funcionar sem aparelhos tanto do lado do emissor quanto do lado do receptor” (Pross, 1972, p. 226). Contam aí a telegrafia, a telefonia, o cinema, a radiofonia, a televisão, a indústria

fonovideográfica e seus produtos, discos, fitas magnéticas, CD's, fitas de vídeos, DVD's etc.

Considerando-se que estamos falando de um sistema (a comunicação humana) e sua complexificação, não é difícil compreender que a *cumulatividade* é um de seus princípios fundamentais, permitindo assim a constituição de uma *memória*. Assim, o advento da mídia secundária não suprime nem anula a mídia primária, que continua existindo enquanto núcleo inicial e germinador. A mídia terciária também não elimina a primária nem a secundária, mas apenas acrescenta uma etapa às anteriores.

O que, no entanto, caberia perguntar é pelas consequências de uma hipertrofia dos sistemas de mediação mais complexos, à custa de uma atrofia dos sistemas primários simples. Tal diagnóstico não apenas é possível como urgentemente necessário, sobretudo em vista de certo ofuscamento da capacidade crítica diante da natureza mágica dos novos e vertiginosos desdobramentos da mídia elétrica.

A escrita, a conquista da lentidão e a vitória sobre o tempo e a morte

Em 1919, em um de seus famosos e divertidos *happenings*, os dadaístas berlinenses promoveram uma corrida pública entre uma máquina de escrever e uma máquina de costura. Enquanto Raoul Hausmann costurava uma fita de crepe interminável, Richard Huelsenbeck datilografava desesperadamente folha após folha um texto incompreensível. Finda a corrida, o júri deu a vitória à máquina de costura, provocando o protesto de Huelsenbeck, que atirou sua máquina ao chão. O aparente *nonsense* do *happening* dadaísta ilustra um aspecto pouco considerado da comunicação humana: a escrita e o tempo criado por ela, inauguradores não apenas de toda uma importante era da palavra visual, mas também instrumentos da conquista de um tempo lento.

Excetuando-se alguns poucos e honrosos trabalhos como o de Vilém Flusser (1987, *Die Schrift*) e de alguns antropólogos (por

exemplo, Jack Goody, 1986, *The logic of writing and the organization of society*), pouco se escreve atualmente sobre a escrita e a leitura e suas consequências sobre a gestação do tempo lento. O tempo lento da escrita é o tempo que não apenas permite a reflexão, mas também a retrospectiva. E, com isso, abre as portas para outra escrita, a escrita da história. Assim escreve Harry Pross em homenagem aos setenta anos de Vilém Flusser: “A ligação entre jornal e escrita é evidente. Ambos são filhos da crônica e netos do calendário” (Pross, 1990, p. 147).

Há um evidente avanço na relação do homem consigo mesmo, trazido pela mídia secundária, uma evidente expansão das fronteiras de seu imaginário e, portanto, de sua cultura. A mídia primária é presencial, exige a permanência de emissores e receptores em um mesmo espaço físico e num mesmo tempo – é, portanto, a mídia do tempo presente e suas tensões e surpresas, de sua sensorialidade múltipla e de sua sensualidade potencial (quem negaria a proximidade da fala com o beijo? E do beijo com o ato primordial da evolução ontogenética da comunicação humana, a amamentação?). Por outro lado, com a mídia secundária inauguram-se a permanência e a sobrevivência simbólicas após a presença do corpo. Com a escrita e seus precursores (as imagens gravadas sobre suportes duráveis) impõe-se o homem sobre a morte e seu tempo irreversível, vencendo simbolicamente seu maior e mais poderoso adversário. O grande trunfo da escrita não é a velocidade, mas a lentidão que permite cifrar e decifrar enigmas. O tempo lento da escrita e da leitura permite alongar a percepção do tempo de vida.

Assim, na aposta dadaísta, a derrota da máquina de escrever para a máquina de costura pode ser vista como fina paródia ao *nonsense* da aceleração e como arguta análise da alma da escrita.

A eletricidade como mídia, a anulação do espaço, a aceleração do tempo, a oralidade mediatizada e a presença conservada

As reflexões sobre a mídia terciária têm ocupado grande parte dos estudos da comunicação humana. Sobretudo as manifestações mais recentes e os desenvolvimentos da tecnologia da comunicação têm merecido a atenção dos investigadores, seja por seu caráter de novidade, seja por sua natureza lúdica vertiginosa (cf. “jogos de vertigem” em Caillois, 1990). Importante, porém, enfatizar que a complexificação do processo de mediação exige disponibilidade tecnológica tanto para o emissor quanto para o receptor. Existe uma crescente transferência de “atribuições e responsabilidades tecnológicas” para a esfera da recepção, trazendo, em contrapartida, inúmeros ganhos e suas respectivas perdas. Dentre os ganhos fundamentais encontram-se a redução crescente (alcançando em casos especiais a anulação mesma) do espaço. A grande dificuldade do transporte físico da mensagem presente na mídia secundária reduz-se ou anula-se na terciária, graças aos sistemas de eletrificação, às diferentes redes de cabeamento e à transmissão por ondas. Na verdade, a grande mídia terciária do nosso tempo é a eletricidade, o mediador de todas as outras possibilidades de geração, transmissão e conservação de mensagens. Graças aos sistemas e redes elétricos puderam ser desenvolvidos todos os grandes sistemas contemporâneos de comunicação terciária. Esses sistemas se caracterizam pela relativização do espaço (até sua anulação), tornando irrelevante a dimensão do transporte físico de suportes ou portadores de mensagens.

Por outro lado, a mídia terciária provocou uma aceleração do tempo e das sincronizações sociais. Os ritmos, ditados pela espera na mídia secundária, se aquecem na terciária, trazendo alterações comportamentais importantes. Resgata-se a oralidade, mais célere que a escrita. Instala-se a sua conservação em suportes legíveis por aparelhos elétricos. Torna-se possível a escolha entre a oralidade imediata, a distância e sem a presença física do interlocutor, ou mediatizada, conservada para posterior audição. Inaugura-se assim

a conservação da presença, por meio de imagens e de som. A presença conservada é a criação de um eterno presente que, no entanto, é apenas memória e indício de um sujeito emissor.

A possibilidade de produção de imagens, visuais ou acústicas, sua reprodução ilimitada, sua distribuição irrestrita, têm levado a comunicação humana a uma hipertrofia da visão e da visibilidade, em uma transferência da tridimensionalidade presente na mídia primária (com seus sentidos táteis) para as superfícies bidimensionais.

Restaria aqui deter-nos, com Dietmar Kamper, diante da excessiva visibilidade e perguntar pelas invisibilidades todas. Assim esquadrinha os “quatro limites da visão”: a) o crescendo do invisível, b) o silêncio das coisas, c) o aniquilamento das aparências, d) a imagem despedaçada (Kamper, 1995, p. 57-63). Afirma o autor:

É impossível ampliar o círculo do visível sem que o invisível cresça ao mesmo tempo. [...] Este efeito contradiz a intenção do iluminismo europeu. A contradição consiste no paulatino ofuscamento do olhar que por fim cai literalmente no vazio. Houve e há o invisível de antiga procedência, que continua sendo mais recorrente do que o visível. Por trás das superfícies destinadas à visão existem espaços-mundos (*Welt-Räume*) inteiros que não podem ser vistos. A visão não alcança este invisível, mesmo tendo empreendido durante quinhentos anos sempre novas investidas (Kamper, 1995, p. 57).



O lugar mais fotografado do mundo também é o lugar que oferece a maior concentração de imagens por metro quadrado: Broadway e Times Square, em Nova Iorque. Também é aqui o centro das seduções do mundo dos megaespetáculos mediáticos, da fabricação de ídolos de todos os tipos. Observe-se ainda no poste, em primeiro plano, a câmera de vigilância que observa os observadores que se deixam devorar pelo embate entre as imagens que se digladiam pelos seis olhares. Cada uma promete um paraíso maior que a outra, com luzes, cores e animação, um paraíso de diversão e entretenimento. (Foto do autor, 2013.)



3.

A crise da visibilidade

O OLHO DO FURACÃO. A CULTURA DA IMAGEM E A CRISE DA VISIBILIDADE

A visibilidade que gera invisibilidades

O trabalho com os diagnósticos da contemporaneidade, sobretudo distanciados das modas e dos climas reinantes que procuram destacar apenas a faceta luminosa dos temas e objetos da comunicação, tem hoje como um de seus principais desafios a busca das invisibilidades, uma vez que a visão, saturada com as intencionalidades da luz, tornou-se a princípio um sentido habilitado apenas para as superfícies iluminadas. A visão para os fenômenos crepusculares e muito mais ainda a visão das realidades comunicacionais que se desenrolam nos “limiares semióticos” obscuros foram totalmente recalçadas por um saber determinístico completamente discrepante da natureza probabilística de seu objeto, os processos da comunicação. Faz parte desse cenário de recalque ao crepuscular e ao sombrio a exacerbação no culto às

imagens e todos os seus templos. A cultura das imagens (e a transformação de toda a natureza tridimensional em planos e superfícies imagéticas) abre as portas para uma crise da visibilidade, dificultando aqui não apenas a percepção das facetas sombrias, mas até mesmo, por saturação, aquelas regiões iluminadas. Assim como toda visibilidade carrega consigo a invisibilidade correspondente, também a inflação e a exacerbação das imagens agrega um desvalor à própria imagem, enfraquecendo sua força apelativa e tornando os olhares cada vez mais indiferentes, progressivamente cegos, pela incapacidade da visão crepuscular e pela univocidade saturadora das imagens iluminadas e iluminadoras.

Dietmar Kamper, referindo-se à loucura de Hölderlin por volta de 1802, em sua torre em Tübingen, na qual o poeta declara não poder sustentar o sistema de visão e entendimento vivido até então (loucura que muitos acreditavam ser apenas representada), diagnostica que

Muito antes do ápice da era óptica, já estava anunciada sua decadência: o evanescer da força visionária nos processos culminantes de uma simples observação da observação (Kamper, 1997, p. 71-72).

A referência filosófico-literária lembrada por Kamper é emblemática. A “força visionária” passa a ser – cada vez mais – possível apenas fora dos sistemas de visão (e entendimento) porque estes sucumbem em escala vertiginosa ao mal da autorreferência, fracassando em sua missão de conectores. Assim, a observação não conecta senão a si mesma e a mídia não se refere senão a si mesma.

Corpo e imagem

Como o alimento das imagens é o olhar e como o olhar é um gesto do corpo, transformamos o corpo em alimento do mundo das imagens – refiro-me aqui a um dos tipos de “iconofagia” possíveis (cf. Baitello, 1999a, e Baitello, 2000) –, inaugurando um círculo

vicioso. Quanto mais vemos, menos vivemos, quanto menos vivemos, mais precisamos de visibilidade. E quanto mais visibilidade, tanto mais invisibilidade e tanto menos capacidade de olhar. Assim, o primeiro sacrifício desse círculo vicioso termina por ser o próprio corpo, em sua complexidade multifacetada, tátil, olfativa, auditiva, performática e proprioceptiva. A redução do corpo a “observador da observação” é o testemunho mais patente de um processo de perda da propriocepção (o sentido do corpo para a percepção de si mesmo). A transferência das vivências do corpo para o mundo das imagens significa também sua transferência para um tempo *in effigie*, congelado em um eterno presente e, portanto, sem presente. A imagem de um presente será sempre a sua própria ausência. Tal qual já estava presente na palavra latina *imago*, a imagem se associa ao retrato da morte.

A perda do presente

O jornalista e comunicólogo Dominik Klenk, em seu livro “*Gegenwartsverlust*” in der *Kommunikationsgesellschaft* [“Perda do presente” na sociedade da comunicação], trabalhando com conceitos de Martin Buber, oferece alguns dados concretos de um país relativamente conservador em relação ao crescimento da mídia visual elétrica (a República Federal da Alemanha), a comparação do tempo gasto com a mídia (jornal, rádio e televisão) e o tempo de trabalho nos anos de 1964 e 1990. A relação é respectivamente de 3 para 8 horas (trabalho) em 64 e de 5,5 para 6,5 horas diárias (mídia) em 1990. Além disso, o consumo da mídia passou a ocupar, em 1990, 70% do total de tempo livre de cada indivíduo. Klenk nos apresenta, aparte o pressuposto buberiano de construção do “eu” a partir de formas dialógicas com o outro, um quadro crescente de transformação do presente vivido corporalmente em presente vivido imagetivamente, *in effigie*.

Ainda a respeito do fenômeno da perda do presente e sua relação com a escalada dos sentidos de distância, Walter Benjamin aponta

para a mesma direção, de maneira assustadoramente visionária, quando define a perda da aura trazida pela reprodutibilidade técnica e a consequente substituição do “valor de culto” pelo “valor de exposição”. Enquanto a aura seria uma “aparição única de uma distância, por mais próxima que estivesse” (cf. Benjamin, 1980, p. 480), as imagens em profusão, trazidas pela reprodutibilidade, deverão exercer a função de “aparições múltiplas de uma proximidade, por mais distante que esteja”. Benjamin nos apresenta a alma das transposições planas: superfícies multiplicadas de uma proximidade sem profundidade, aparências de tatilidades que se resumem a superfícies sob superfícies, repetidas e idênticas, repetição de presenças sem presente.

Dietmar Kamper se refere, em seu *Unmögliche Gegenwart [Presente impossível]* a um “triunfo do olho sobre os outros sentidos humanos. As máquinas de imagens trabalham com força total no mundo inteiro. Velhas e novas mídias da visibilidade se superam [a cada dia]. Uma parte cada vez maior das coisas que existem ocorrem [apenas] no olhar” (Kamper, 1995, p. 54).

E acrescenta logo adiante:

Ver permanece superficial. A profundidade do mundo não é para o olho. E quando o olhar penetra, apenas aumentam novamente as superfícies e superficialidades. A era óptica já o provou *ex negativo*. Seu lema “Tornar visível todo o invisível” era duplamente enganoso. Não se acercou do invisível e produziu-se uma nova invisibilidade. Um ofuscamento específico está ligado à visão: quanto mais visível, tanto mais invisível. Isso significa crescimento. [...] Surgiram fantasmas e monstros totalmente novos nas margens do mundo visível, calculável. Juntamente com as imagens foram provocadas anti-imagens de repercussões imprevisíveis (Kamper, 1995, p. 57).

O corpo invisível

Dentre as instâncias sem dúvida mais atingidas por esse processo de crescente transferência de valor, por um lado, agregação de desvalor, por outro, como vimos, está o próprio corpo, em sua motricidade, em sua comunicabilidade, em suas qualidades biofísicas e em suas qualidades culturais, de arquivo vivo e memória da história e da cultura humanas.

A crescente transformação do corpo em imagem do corpo tem história e estórias. Sua inicial indiferença e posterior cegueira, como resposta a esse processo, também. O que seria, então, o corpo que não se enxerga, não se sente, não se percebe? Por quais caminhos chega-se a esse grau de negação? E por que um corpo se torna invisível para si e para outros corpos? Um corpo invisível seria um não corpo ou um corpo-máquina, um supercorpo, que, em busca de si mesmo, fugiu para a bidimensionalidade, a unidimensionalidade ou mesmo para a nulodimensionalidade? Haveria algum cenário possível, ainda que remoto, de superposição e entrelaçamento simultâneos de todas as realidades dimensionais em uma só, sem que uma se impusesse sobre as demais como instância recalcadora?

Vivemos hoje sob a marcha triunfal das realidades bidimensionais que trazem em sua alma as fórmulas abstratas da nulodimensão: por trás de uma imagem sintética já não há sequer uma imagem concreta e muito menos um corpo de matéria tridimensional; há apenas o conceito abstrato de entidades numéricas, codificações sem tatilidades. Dietmar Kamper descreve, em uma singular brochura editada pelo Vilém Flusser Archiv, sediado na Kunsthochschule für Medien Köln, uma conferência performática de Vilém Flusser, na qual este expõe com o próprio corpo os quatro passos no caminho da abstração crescente: “Ele [Flusser] caminhou para trás, falando e gesticulando sobre o palco do auditório, até bater com as costas na lousa. Depois veio de novo para a frente do palco e lecionou (*dozierte*) sobre a tecnoimaginação e as imagens sintéticas. [...] Antes como depois, as sugestões de Flusser, de como se pode efetivar a volta dos retrocessos históricos da abstração, não me parecem convincentes. [Mas] a situação de o homem depender de seus artefatos e estar, como sujeito, submetido a eles raramente foi apresentada e demonstrada de maneira tão imparcial como o fez o último Flusser” (Kamper, 1999d, p. 5-6).

O próprio Flusser escreve em seu *Vom Subjekt zum Projekt. Menschwerdung* [Do sujeito ao projeto. Hominização]:

Com o primeiro passo de retorno do mundo da vida (*Lebenswelt*) – do contexto das coisas que dizem respeito ao homem – nos tornamos manipuladores e a *práxis* que se segue é a produção de instrumentos. Com o segundo passo de retorno – desta vez saindo da tridimensionalidade das coisas manipuladas – nos tornamos observadores e a *práxis* que se segue é o fazer imagens. Com o terceiro passo de retorno – desta vez saindo da bidimensionalidade da imaginação – nos tornamos descritores e a *práxis* que se segue é a produção de textos. Com o quarto passo de retorno – desta vez saindo da unidimensionalidade da escrita alfabética – nos tornamos calculadores e a *práxis* que se segue é a moderna técnica. Este quarto passo em direção à abstração total – em direção à nulodimensionalidade – foi dado pela Renascença e atualmente está completo (Flusser, 1998a, p. 21-22).

Flusser nos oferece uma das chaves para o processo de desmaterialização do corpo, na perda crescente das dimensões do espaço do corpo e do seu tempo de vida (cf. Blumenberg, 1986). Os efeitos sobre a pluralidade da existência sensorial são, com certeza, imprevisíveis, porque o processo atua sobre as bases da propriocepção, gerando um corpo que apenas se vê quando é visto, se observa quando é observado, jamais se sente porque não pode ser sentido.

Assim, também se pode considerar que jamais o gesto civilizatório do olhar, a visão e sua hipertrofia tenham causado efeitos tão devastadores sobre a cultura e a existência humanas. Tal qual o olho de um furacão.



AS QUATRO DEVORAÇÕES. ICONOFAGIA E ANTROPOFAGIA NA COMUNICAÇÃO E NA CULTURA

“A vida é devoração pura” (Oswald de Andrade)

O crescente povoamento dos espaços humanos pelas imagens, processo que ocorre com celeridade progressiva a partir do Renascimento, mas que se exacerba no século XX, traz à baila algumas questões fundamentais para o eixo de relações entre as esferas da comunicação e da cultura. A saber, como se desenvolve uma cultura das imagens ao lado de uma cultura dos corpos (da materialidade tridimensional) e como se comunicam, se inter-relacionam esses dois mundos, ou seja, que tipo de vínculo comunicativo se desenvolve entre eles. Formulando de maneira própria, Vilém Flusser (1997a, p. 185) também contrapõe esses dois universos como das coisas (*Dinge*) e das não coisas (*Undinge*), diagnosticando ainda mais profundamente que “as coisas duras (*harte Dinge*) em nosso meio ambiente começam a ser acuadas

(*verdrängt*) por não coisas moles (*weiche Undinge*): *hardware* por *software*. As coisas batem em retirada do centro de interesse, que passa a se concentrar nas informações. [...] Informações como imagens na tela da televisão, dados memorizados no computador, programas armazenados em robôs, microfilmes e hologramas [...]” (Flusser, 1997a, p. 187).



Os grandes totens de imagens animadas com grande força de captura dos olhares, seja pela sua dimensão, seja pela sua forma e por sua qualidade técnica que reúne cores vibrantes e movimento, possuem, além de tudo, a força ancestral da verticalidade, eles se arrojam ao céu da noite em explosão de luz e ao céu do dia com explosão de cores e variedades cinéticas. São grandiosas catedrais da imagem mediática e seu poderio de ditar o mandamento único “Consumirás e entrarás no reino dos céus!”. Mas não sem um sutil apelo de devoração imagético-sexual, pois a visita ao interior do terceiro piso pode ser também a visita ao terceiro piso da própria imagem da modelo de calcinhas. (Foto do autor, 2013.)

A extensa obra de Flusser oferece notáveis reflexões sobre o funcionamento das não coisas. Por conta disso, o pensador judeu-tcheco-brasileiro é hoje visto como um dos mais destacados teóricos da telemática (cf. Kloock, Spahr, 2000). Evidentemente, estes dois universos – dos corpos, das coisas e das não coisas, das imagens, das informações – não correm paralelamente um ao outro sem

profundas e íntimas relações, sem o estabelecimento de vínculos complexos e conflituosos, intrassistêmicos e intersistêmicos. Faz-se necessária a investigação da natureza desses vínculos, tarefa a ser proposta para uma teoria das mediações ou da mídia, por uma ciência da comunicação com horizontes mais largos e preocupações mais amplas.

Pressupondo-se que um vínculo é a unidade mínima das relações comunicativas (e que se desenvolve como processo vivo, no espaço e no tempo), e, exatamente por isso, ele próprio necessita ser adequadamente alimentado, a frase acima, de Oswald de Andrade, oferece um excelente ponto de vista e de partida para a compreensão das relações ortodoxas e heterodoxas entre imagem e homem, entre “não coisas” e “coisas”.

Pressupondo-se ainda, conforme afirma o jornalista vienense Karl Kraus, que “o que vive na linguagem vive com a linguagem”, teremos que as imagens a que nos referimos conquistaram no mundo contemporâneo o grau de igualdade em relação aos homens: ocupam o mesmo espaço, consomem o mesmo tempo e chegam mesmo a possuir igual *status* jurídico (o zelo com imagens institucionais e os danos provocados às imagens públicas com seus correspondentes processos milionários exemplificam amplamente o tema). Assim, é oportuno perguntarmo-nos que tipo de vínculo e que tipo de relação comunicativa mantemos com as imagens que nos rodeiam, por dentro e por fora (“imagens endógenas e imagens exógenas”, segundo Hans Belting). Assim, também será pertinente ponderar, com o mesmo autor, que “sem nosso olhar (sem nossa consciência) as imagens seriam outra coisa ou absolutamente nada” (Belting, Kamper, 2000, p. 7). Ora, se o olhar é um gesto do corpo – bem como a consciência –, então seriam as imagens criaturas dos corpos, produtos que aspiram a uma existência autônoma, que pretendem constituir-se em instância coletiva autárquica, independentes dos seus criadores, substitutivas dos mesmos? Essa relação de substituição estará visível em uma arqueologia da

imagem, como retrato, efígie e substituta dos corpos. Sobre essa possível operação, escreve Belting:

Os primórdios da imagem midiática remontam ao espaço da experiência da morte. A imagem surgiu no vácuo deixado pelos mortos. Com Baudrillard pode-se falar de uma troca simbólica entre corpo e imagem. A imagem devolveu ao morto um meio [*Medium* = “médium” ou “mídia”] no qual ele encontraria os vivos e seria por eles recordado. O corpo-imagem, como corpo de troca, pertencia aos mortos ausentes. [...] O paradoxo da imagem, de fazer presente uma ausência, funda-se essencialmente na interação entre imagem e mídia [*Medium*]: a imagem responde pela ausência, estando, contudo, ao mesmo tempo, presente, em sua mídia portadora atual, no espaço dos vivos que são seus observadores: observar imagens significa também animá-las (Belting, Kamper, 2000, p. 8).

As considerações de Belting, que encontram fundamentos antropológicos em trabalhos pioneiros de Edgar Morin, bem como fundamentos históricos e pré-históricos nas investigações de André Leroi-Gourhan, inserem-se com justeza no âmbito da produção reflexiva das últimas obras de Dietmar Kamper, voltadas para as questões do imaginário como órbita fechada impedindo e impossibilitando todo exercício da imaginação.

A “órbita do imaginário”

O conceito de “órbita do imaginário” de Kamper, desenvolvido em inúmeros artigos e palestras, inclusive em diálogo diametral com o pensamento de Vilém Flusser, ou seja, impregnado de salutares dúvidas, construindo diagnósticos inquietantes e cenários antes crepusculares que iluministas e luminosos, nos aponta para uma esfera de imagens que se constituiu quase à revelia do homem, embora criada por ele, mas sem memória de suas raízes, tendo perdido os vínculos de sua origem e gerando, por conseguinte, uma esfera de imagens autossuficientes e autorreferentes, *Undinge*, que já não se referem, nem de longe, às respectivas “*Dinge*”. Kamper, em um texto esclarecedor de 1994, vai mais longe em sua definição de “imaginário”:

O “imaginário” aqui é a palavra genérica para os sonhos mortos da humanidade, para os artefatos substitutivos da força de imaginação, para os restos de tudo aquilo que se

imaginou, que se produziu, que se expôs, para as decepções de uma política utópica de alta-tensão, para os componentes mal administrados da tecnoimaginação e as formas vazias da filosofia e da arte – em uma palavra: para o entulho da história humana que de forma alguma desapareceu, mas que se instalou ao redor do globo como uma barreira impenetrável. A partir de um determinado ponto da instalação desse mundo artificial já não existe mais o fora nem o outro (Kamper, 1994, p. 51).

A esta esfera de “imaginário”, definida de modo tão particular e peculiar, o autor contrapõe a força da imaginação (*Einbildungskraft*), como momento criativo de rebelião das imagens e resistência de um pensar corporal (*Körperdenken*), a contrapelo da “órbita do imaginário”. A função “janela” das imagens permitiria o acesso às “coisas”; o acesso é a visibilidade que, no entanto, entra em profunda crise diante do adensamento da órbita do imaginário, diante de seu fechamento para qualquer olhar que queira transpô-la. Assim prossegue Kamper:

A barreira orbital do imaginário sinaliza cada imagem bem-sucedida como momento de um fechamento. Justamente as imagens feitas com maestria; da pintura, da fotografia, do cinema, da televisão, ocupam seu lugar irrevogável no céu do mundo humano. Por fim, cessa a função janela e a barreira como um todo se transforma em espelho que recusa a passagem do olhar. Tudo o que se vê é então o si próprio, o si mesmo. Nasce uma caverna de imagens que substitui a caverna do nascimento dos corpos, mas permanece sem a sua saída (Kamper, 1994, p. 56).

Assim, a expansão acelerada e o fechamento crescente no universo das imagens, diagnosticados tanto por Flusser como por Kamper – uma indubitável e precisa equação do fenômeno tão contemporâneo da autorreferência –, levantam a questão vital de uma antropofagia cometida pelas imagens (e de uma iconofagia praticada pelo homem), exigindo um aprofundado mapeamento e uma compreensão expandida do fenômeno da devoração tão bem intuído pelo pensamento iconoclasta de Oswald de Andrade.

A antropofagia (pura): corpos devoram corpos

Corpos nascem de outros corpos e se alimentam de outros corpos. Assim, a rigor, todo gesto reprodutor do corpo pressupõe uma doação de si mesmo para o novo ser em formação. Trabalhando

com a construção dos vínculos sociais, tanto de uma perspectiva ontogenética quanto de um ponto de vista filogenético, as descobertas trazidas à luz pela Etologia deixam muito claras as relações de apropriação do corpo do outro e a consciência profunda desse processo, compartilhada por seus participantes. Em princípio, essa apropriação é de natureza física, e é esta que serve de suporte para os desenvolvimentos posteriores, de natureza simbólica. Assim, iniciando com a amamentação, a construção ontogenética dos vínculos comunicativos e sociais passa necessariamente pelo gesto de apropriação física do outro, uma lógica perfeitamente cabível dentro de uma dinâmica antropofágica, ainda que não considerada como tal, dada a naturalidade de tais operações vinculadoras. Os órgãos dos sentidos envolvidos nesta primeira e primordial antropofagia são os órgãos de apreensão física; a boca, desde já, como representante do mais alto grau de apreensão, uma apreensão literalmente incorporadora, e as mãos. Sobre essa impressionante precedência da tatilidade do conjunto que reúne boca e lábios e sua proximidade cognitiva com as mãos, afirma Boris Cyrulnik, com base em investigações etológicas do feto humano, que “a primeira zona receptora do tato localiza-se no lábio superior, depois na palma das mãos, a seguir no rosto, depois na extremidade dos membros [...] O conjunto boca–mão constitui a ferramenta corporal mais profundamente humana” (Cyrulnik, 1999, p. 154).

A boca reúne, portanto, funções essenciais para o primeiro gesto receptor de informação física a ser incorporada pelo organismo, o primeiro canal de saciedade de uma carência física, o primeiro órgão da alimentação oferecida pelo outro corpo, a partir do nascimento. Harry Harlow, em seu notável estudo pioneiro dos anos 1960, credita a este duplo movimento – amamentação e tatilidade – a constituição do primeiro dos cinco sistemas afetivos básicos, o “sistema maternal” (Harlow, 1972, p. 13-60).

Da apropriação física à apropriação simbólica do outro corpo há apenas um pequeno passo; da alimentação à gestualidade sinalizadora do alimento, o trajeto é bastante curto e lógico. Não apenas no homem, mas também em muitas outras espécies animais, a boca ou o bico são importantes órgãos da comunicação porque sinalizam inequivocamente o complexo repertório sógnico vinculado à alimentação e à sobrevivência física, ontogenética e filogeneticamente. Isso equivale a dizer também que está associado não apenas à sobrevivência do indivíduo, senão também da espécie, alcançando as atividades reprodutoras e seu universo de vínculos amorosos. O beijo constitui um belo exemplo de símbolo com forte teor indicial, sinalizador de alimentação, de amamentação, de acasalamento, presente em algumas espécies de primatas, tanto como em algumas aves e também em espécies de peixes, ainda que não chamemos de “beijo” o contato bico a bico ou boca a boca nessas espécies (cf. Eibl-Eibesfeldt, 1978, p. 231).

As formas de apropriação (simbólicas ou não) como manifestações da antropofagia são ainda muitas outras; a apropriação do espaço e seus recursos, a apropriação do tempo e seus atributos, a apropriação das mentes e suas imagens nem sempre passam pela relação direta de apropriação entre dois corpos, sofrendo nesses casos um processo de mediação pelas imagens. É então que teremos o surgimento da iconofagia.

Desconsiderando aqui o canibalismo, a devoração ritual do outro, por se tratar muito mais de operação simbólica que de alimentação, pretendemos ampliar e diferenciar o conceito de antropofagia forjado por Oswald de Andrade, querendo com isso demonstrar que as operações de interação, por ele denominadas “antropofagia”, e aquelas que denomino aqui “iconofagia” constituem categorias pertencentes ao universo cultural da comunicação e merecem a atenção de sua respectiva ciência.

A iconofagia (pura): imagens devoram imagens

Na construção de um conjunto de imagens, sejam elas pertencentes ao universo icônico visual ou sonoro, sejam elas pertencentes a outros universos (verbais, performáticos, olfativos, gustativos), é notável a utilização de imagens precedentes como referência e como suporte de memória. Assim, a representação de um objeto não é apenas a representação de algo existente no mundo (concreto, das coisas, ou não concreto, das não coisas), mas também uma reapresentação das maneiras pelas quais este algo foi já representado. Em outras palavras, em toda imagem existe uma referência às imagens que a precederam. Ou seja, toda imagem se apropria das imagens precedentes e bebe nelas ao menos parte de sua força. Graças a esse mecanismo se constroem as chamadas “séries culturais” de Iurij Tynianov, expressando a presença de uma historicidade fundamental como lastro no universo cultural do homem. A força de uma imagem provém de seu lastro de referências a outras tantas imagens. Se pudéssemos recorrer a uma metáfora para compreender o fenômeno da herança no universo das imagens, essa metáfora seria a da devoração, uma vez que não se pode falar em genomas imagéticos. O mecanismo da “citação” entre imagens nos oferece um pálido quadro dos intensos fluxos entre as imagens. Fritz Saxl, muito bem lembrado por Eduardo Neiva Jr. (1994), assim como todos os herdeiros do pensamento de Aby Warburg, demonstrou exaustivamente os percursos milenares de certas imagens na história iconográfica do homem, particularmente na história da arte.

A máxima publicitária tão propalada, cada vez mais real nos nossos dias, segundo a qual “nada se cria, tudo se copia” apenas faz repetir procedimentos já conhecidos na história das imagens. A grande diferença é apenas dada pelo poder distributivo e de penetração dos aparatos da mídia terciária, as máquinas de imagens. As imagens apresentadas pelos mídia contemporâneos terminam por possuir um alto teor de referência a outras imagens que se referem a ainda outras, construindo uma “perspectiva em

abismo”, segundo E. P. Cañizal, que se perde em imagens remotas de insondáveis resquícios arqueológicos. As imagens que devoram imagens são a representação do que Kamper denomina “a perda da função janela”. Evidentemente não se trata de um fenômeno apenas contemporâneo, senão de um processo constitutivo e fundante da autonomia relativa da esfera da cultura humana, que, porém, exacerbado pela avalanche ou pelo dilúvio das imagens do século XX, ganha dimensões inusitadas. A desmedida proliferação das imagens, sobretudo comprovadamente das imagens exógenas, fruto das imensas facilidades da reprodutibilidade técnica, trouxe muito mais do que a democratização da informação prometida pelo prognóstico benjaminiano; ela trouxe o surgimento de uma instância crescente de imagens que se insinuam para serem vistas enquanto decresce em igual proporção a capacidade humana de enxergá-las. Tal fenômeno, que se configura como uma crise da visibilidade, promove uma aceleração cada vez mais intensa no crescimento populacional das imagens, gerando uma inflação que agrega a elas um crescente desvalor. Isso gera ainda, por sua vez, o movimento desesperado de busca da visibilidade a qualquer custo.

A iconofagia (impura): corpos devoram imagens

A proliferação indiscriminada e compulsiva de imagens exógenas em todas as linguagens e em todos os tipos de espaços midiáticos gera também nos receptores a compulsão exacerbada de apropriação. Todavia não se trata mais de um processo de apropriação de coisas, mas de suas imagens, não coisas. Assim, cresce o fluxo apropriador de objetos de natureza distinta do corpo que se apropria. Trata-se, portanto, de um vínculo de apropriação heterodoxa, uma alimentação que não possui a substância que requerem os corpos para estarem alimentados. E que gera ainda mais déficits porque requer reposição. Harry Pross (1983) credits à mídia a geração de déficits emocionais a serem cobertos pelos próprios mídia, em uma relação de dependência. Não é outro o

fenômeno da iconofagia: corpos tridimensionais devoram imagens (bidimensionais, unidimensionais e nulodimensionais) em quantidade cada vez mais assustadora, em substituição a outras apropriações sensoriais. O mesmo Pross (1983, p. 31) afirma que “tudo se dissolve em signos e abstração”. O hodierno mecanismo de consumo de marcas e grifes, imagens criadas com base em procedimentos unilaterais de valoração, em laboratórios de *marketing*, demonstra à exaustão a presença de uma iconofagia patológica. Igualmente o demonstram as cotas de audiência das programações televisivas ordinárias, nas quais qualquer sentido de aquisição de não coisas, mas com referências, isto é, com lastro de história ou perspectiva de futuro, se perdeu por completo.

As palavras consumir e consumo têm como etimologia: a) devorar, esgotar, destruir, ou b) morrer, acabar, sucumbir. A presença de um sentido ativo e um passivo para o verbo acusa a consciência de um processo de dois vetores opostos. Isso equivaleria a dizer que devorar imagens pressupõe também ser devorado por elas.

A antropofagia (impura): imagens devoram corpos

Alimentar-se de imagens significa alimentar imagens, conferindo-lhes substância, emprestando-lhes os corpos. Significa entrar dentro delas e transformar-se em personagem (recorde-se aqui a origem da palavra *persona* como máscara de teatro). Ao contrário de uma apropriação, trata-se aqui de uma expropriação de si mesmo.

O épico desfecho da vida do fotógrafo Bill Biggart, morto sob os escombros das torres gêmeas do World Trade Center em 11 de setembro de 2001, apresenta uma impressionante concretização do processo de transformação do corpo em imagem por não resistir à tentação de entrar na imagem. Suas fotos digitais foram resgatadas e dão o testemunho de sua entrada suicida no mundo da imagem espetacular criada pelos atentados. Bill Biggart, cujas fotos e cujas câmeras carbonizadas foram mostradas ao mundo pela internet, ocorreu ao local dos ataques nos minutos que precederam o

segundo desabamento para adentrar em um tempo da imagem, expropriando-se de si mesmo.

O episódio heroico e midiático do fotógrafo norte-americano constitui, no entanto, uma exceção nos casos de devoração dos corpos pelas imagens. A grande regra é dada pelas devorações cotidianas anônimas que se perpetram à revelia do conhecimento público, porque rotineiras, porque em vão e sem caminho de volta. As rotinas que devoram, os modismos, os ideais apregoados pelos deuses menores da publicidade e do *marketing*, as novas necessidades de se fazer visível, o ritmo dos tempos da produtividade e muitas, muitas outras imagens que julgamos possuir como troféus na parede não fazem outra coisa senão nos devorar. Diariamente.



5.

A cultura do ouvir

Uma nova época do ouvir

O grande autor e especialista em *jazz* Joachim-Ernst Berendt foi, durante longas décadas, diretor da divisão de peças radiofônicas da Südwestfunk, rádio do estado alemão de Baden-Württemberg. Todos os apaixonados por rádio, e pelo som, sabem que a peça radiofônica teve – e ainda tem – uma grande importância, desde os primórdios da radiofonia na Alemanha, mas especialmente durante o último pós-guerra, quando todas as grandes emissoras de rádio possuíam um departamento só para criação e produção de peças radiofônicas. Berendt é considerado um dos grandes diretores de peça radiofônica e um dos grandes incentivadores da arte radiofônica, desse tipo de arte literária da radiofonia.

Dentre suas obras mais significativas, Joachim-Ernst Berendt escreveu e produziu uma série radiofônica chamada *Nada Brahma*, da qual nasceu um pequeno livro, *Nada Brahma, o mundo é som* (sua tradução brasileira o denominou *Nada Brahma. A música e o*

universo da consciência). *Nada*, em sânscrito, significa som, e Brahma é um dos deuses da trilogia divina, espécie de trindade, da mitologia e das religiões indianas, ao lado de Vishnu e Shiva. Nesse livro, Berendt nos conta uma pequena história, uma lenda persa antiga que vou resumir a título de epígrafe destas considerações a respeito da cultura do ouvir.

Hafiz, um dos grandes poetas da antiga Pérsia, relata a seguinte lenda: Deus fez uma estátua de argila, dando-lhe forma segundo sua própria imagem. Em seguida, queria que a alma entrasse nessa estatua para dar-lhe vida. Mas a alma não queria ser aprisionada, pois essa não é sua natureza – ela é volátil e livre. Ela não quer ser amarrada nem cerceada de alguma maneira. O corpo é uma prisão, e a alma não queria entrar nessa prisão. Então Deus pediu a seus anjos que fizessem música. E quando os anjos começaram a tocar a música, a alma se comoveu e, em êxtase, querendo sentir a música mais clara e mais intensamente, entrou, finalmente, no corpo. Porque, na realidade, a alma era a música.

A sociedade da imagem

Comecemos então pela sociedade da imagem. Vivemos, profundamente, até a última das nossas fibras, dentro de um mundo da visualidade. Que evidentemente não começou agora, mas que foi se desenvolvendo e foi se expandindo de tal maneira que todos nós podemos suspeitar de que estamos dispensando os outros sentidos que não a visão. Exemplo disso é o valor do som, tão menor que o da imagem no nosso mundo e no nosso tempo que esse fato pode ser lido em inúmeros momentos da nossa vida e do nosso cotidiano.

E se fizermos uma avaliação sobre o que vale mais hoje, a palavra ou o documento? O que custa mais caro, a televisão ou o rádio? O que tem maior valor, o que se fala ou o que se publica? Em todas as esferas da atividade e da cultura contemporâneas detecta-se um predomínio do visual sobre o auditivo. Na vida e no trabalho

acadêmico, tem mais peso quem escreve um livro do que quem dá bons cursos. Os sistemas de avaliação são todos fundados sobre a escrita, que pertence ao reino da visualidade, a mesma escrita que nasceu das formas mais arcaicas de conservação da informação. Não importa se a informação auditiva também pode ser conservada por meio de fitas magnéticas, discos ou outros suportes, ela não tem o mesmo valor documental de um texto escrito (e apenas muito recentemente começou a se aceitar uma gravação como prova ou documento).

A cultura e a sociedade contemporâneas tratam o som como forma menos nobre, um tipo de primo pobre, no espectro dos códigos da comunicação humana. Por isso a minha pergunta: Não estamos nos tornando surdos intencionais? Surdos que ouvem. Surdos que têm a capacidade de ouvir, mas não querem ouvir, não têm tempo ou então não dão atenção ao que ouvem? Literalmente, não dão ouvidos ao que, de fato, ouvem.

Algumas considerações a respeito da surdez

O neurologista Oliver Sacks (1990, p. 32), em seu livro *Vendo vozes*, diz o seguinte: “[...] a surdez pré-lingual (que é a surdez advinda antes da aquisição da própria fala) é potencialmente mais devastadora do que a cegueira”.

Apesar disso, temos horror à cegueira, muito mais horror do que sentimos em relação à surdez. Raramente nos damos conta de que a surdez nos privaria de um sentido muito mais presente e envolvente do que a cegueira. Na cultura da visualidade, o grande temor é perder a visão. O prato da balança dos sentidos pende totalmente para o lado da visão.

Oliver Sacks continua: “[A surdez] pode determinar, a menos que isto seja evitado, uma condição de ser virtualmente sem linguagem, e de ser incapaz de propositonar, de fazer proposições. O que deve ser comparado à afasia, uma condição em que o próprio

pensamento pode se tornar incoerente e atrofiado” (Sacks, 1990, p. 32).

O surdo sem linguagem pode de fato ser como um imbecil, de uma forma particularmente cruel. Isso ocorre à medida que a inteligência, embora presente e talvez abundante, permanece bloqueada por tanto tempo quanto durar a ausência de linguagem. Assim, o Abade Sicard, um pedagogo de surdos, está certo, além de poético, quando escreve que o aprendizado de sinais, a linguagem de sinal dos surdos, abre pela primeira vez as portas da inteligência. Sacks nos chama a atenção, nesse livro, para a importância dos surdo-pedagogos, pedagogos especializados em técnicas de ensinar a fala para pessoas que nasceram surdas. E algumas nasceram surdas e cegas. Há um caso notável relatado pelo autor russo V. V. Ivanov no livro *Par e ímpar*. Ele conta a experiência do pedagogo Zokolianskij, que dedicou a vida toda a ensinar crianças que nasceram surdas e cegas. O próprio Ivanov relata com grande emoção em seu livro o episódio referente a uma aluna do mestre Zokolianskij, surda, cega e muda, que defendeu uma tese de doutorado justamente sobre a pedagogia para surdos desenvolvida por Zokolianskij, que ela própria havia experimentado como paciente-aprendiz. Escreve Ivanov: “Jamais esquecerei o impacto vivido quando vi e ouvi na defesa de tese aquela mulher pronunciando ela própria sua fala de abertura. Apenas tinha de colocar as mãos no pescoço e sentir a vibração das cordas vocais para produzir a necessária conexão de volta (*Rückkopplung*) com o aparelho fonador” (Ivanov, 1983, p. 69).

Por outro lado, persiste a questão se não estaremos nos tornando surdos nesta civilização da visualidade, se não estamos nos coagindo ou sendo coagidos a esquecer que ouvimos, pois somos obrigados a ver, a enxergar o tempo todo.

A expressão “civilização da visualidade” não se refere somente à visão de imagens, a ver opticamente, mas também ver imagens onde elas não estão, projetar imagens onde elas não estão

visualmente presentes, atribuir valores imagéticos e sobretudo conferir ao imaginário o *status* de realidade primordial e preponderante, mas não há dúvida de que a oferta de imagens sobre suportes físicos, cartazes, painéis, *outdoors*, telas é hoje gritantemente excessiva, criando o que se convencionou chamar de “poluição visual”.

Fala-se muito na imagem de uma empresa, na imagem de um grupo comercial, na imagem de uma pessoa, na imagem profissional, e em países mais desenvolvidos já existe até jurisprudência a respeito de imagens lesadas, imagens de empresas ou de pessoas que são lesadas. Cuida-se, muitas vezes, da imagem sem se cuidar da coisa em si. Ou, então, cuida-se da coisa em função da repercussão e sua transformação em imagem.

Fala-se também em visibilidade como a mais alta qualidade, como uma meta universal a ser atingida. Na vida pública, nas empresas, na publicidade e até mesmo dentro das próprias instituições universitárias e científicas, uma das metas buscadas é a visibilidade.

Critica-se muito a falta de visibilidade, como se fosse possível suprir a deficiência receptiva de nosso entorno com uma hipertrofia de nossa capacidade de nos tornarmos visíveis. Somos, assim, obrigados a nos tornar imagens antes mesmo de considerar a necessidade de nos tornarmos pessoas. Somos obrigados a ser apenas visuais. Tudo o mais, todo o restante é dispensável. É acessório. Não importa se tem repercussão, se tem efeito de repercussão (no sentido de percussão que se repete) aquilo que fazemos. Importa se está visível. E a visibilidade tem também o seu tempo, que é um tempo naturalmente muito mais curto e muito mais veloz do que o tempo da audição, do fluxo do ouvir. Portanto, tudo que é visível morre mais rápido, embora o suporte lá possa permanecer. Por isso, vivemos também numa época da perecibilidade. A época do *one-way*, do descartável. A onipresença e a onipotência da imagem nos compelem a um universo descartável. A insistência crescente na produção de imagens e

visibilidade é apenas um sinal de sua saturação. Pois, como todos somos obrigados a ter imagens, imagens com alto grau de visibilidade, vivemos na era da saturação da visibilidade e da imagem.

A pré-história da fala

Passo aqui para o próximo item de minha exposição, a pré-história do canto humano chamado fala, a pré-história da nossa fala, ou seja, da música da nossa voz.

A investigação sobre a comunicação e as suas origens filogenéticas, sobretudo investigações realizadas pela etologia nos trabalhos extremamente apaixonantes sobre a comunicação intraespécie de animais sociais, nos mostra que todos possuem códigos de comunicação altamente sofisticados. Ou seja, possuem línguas, instrumentais de comunicação de alta precisão e refinamento.

Por exemplo, os insetos sociais, como as abelhas, as formigas e os cupins, possuem uma linguagem de alta sofisticação. Isso acontece porque vivem em sociedades de milhões de indivíduos que não conseguem conviver se não se comunicam. Não conseguem funcionar como um organismo social se não se comunicarem, pois a comunicação é a base da sincronização social.

O que sabemos hoje sobre sua linguagem, sobre os códigos de comunicação dos insetos, é quase nada diante de sua esmagadora presença e importância para o planeta. Sabemos muito pouco sobre, por exemplo, formigas, que, para a agricultura, são consideradas uma grande praga. Se soubéssemos mais sobre sua comunicação, talvez pudéssemos nos valer de sua capacidade laboral em algum tipo de parceria entre espécies, em vez de travar um combate inglório contra elas. São sofisticadíssimas em sua sincronização social e em sua organização. Quando atacam uma floresta, destroem-na inteira, conseguem devastá-la em poucos dias. Isso é produto de uma perfeita comunicação, sobre a qual

sabemos muito pouco. Sabemos que seu principal código de comunicação é transmitido pelo olfato. Os odores são suas palavras. Mas quais odores e quais vocábulos, como os usam, como produzem sua sincronização perfeita sem comandos, sem chefias, sem central de inteligência?

Queria agora falar um pouco sobre outro tipo de comunicação: por exemplo, vejamos as baleias, que são, em certo sentido, o oposto dos insetos, não apenas do ponto de vista físico e social, mas também da comunicação. As baleias se comunicam usando um tipo de canto. Certamente, todos já ouviram gravações de cantos de baleias, que às vezes se parecem com uma ária de ópera. Seu canto tem enorme alcance. Uma baleia, quando canta, consegue ser ouvida a cem quilômetros de distância por outras baleias. Assim, sua comunicação, tal qual a dos golfinhos e dos pássaros, é vocal. Por essa razão, pode ser usada mesmo a distâncias maiores. As linguagens sonoras são apropriadas para espécies que se locomovem por grandes distâncias.

Já os primatas não têm na voz seu principal canal de comunicação. Os chimpanzés, os gorilas, os orangotangos têm no gesto sua comunicação central, que requer a visão para ser apreendido. Seus grupos sociais não são numerosos e seu território tampouco se estende por vastas áreas. Assim, o gesto, corpo que se movimenta, constitui o veículo apropriado para a interação desses pequenos grupos.

O homem, contudo, oferece uma intrigante exceção dentre os primatas, por ter deixado o gesto e transformado a voz em seu principal veículo de comunicação. O que será que ocorreu com a nossa comunicação, o que motivou essa mudança?

A hipótese da verticalização do ancestral do homem, do seu caminhar ereto, que teria obrigado esse animal a sair da mata para a savana, e que lhe teria obrigado a levantar a cabeça, liberou a glote e toda a musculatura de um aparelho até então muito pouco usado para a comunicação, o aparelho fonador. O que mais usara

até o momento foram as mãos, o corpo, a postura, o balanço nas árvores. Assim, com o caminhar ereto, com o bipedismo, a glote teria sido liberada. O aperfeiçoamento do aparelho fonador possibilita vocalizações complexas, muito eficazes na situação de visão restringida pela vegetação alta e densa da savana. O homínídeo não consegue enxergar longe, ficando sujeito a inúmeros riscos. Começa a desenvolver seu sistema de gritos de alerta, que começam a se transformar em vocábulos, frases, narrativas, língua, enfim.

No entanto, existe outra possibilidade muito pouco considerada, embora muito mais poética. O ancestral do homem observa os pássaros e começa a imitá-los. Imitando os pássaros, começa a cantar o seu próprio canto, esse canto que todos nós falamos até hoje.

Por que o homem teria rompido com a comunicação de primata? Temos duas possíveis razões: uma funcional e uma estética. A primeira, a melhor comunicabilidade do audível, da voz, que não exige o campo visual, e a razão estética: a imitação dos pássaros. O fato é que as comunidades humanas, a princípio nômades, necessitavam de uma comunicação sonora eficaz, uma vez que as distâncias pediam códigos adequados.

A voz, a sua produção e a produção da fala são uma atividade de extrema complexidade neurológica, com operações de sincronizações musculares de milésimos de segundo, operações de precisa coordenação motora de músculos do aparelho fonador que requerem um aparato neurológico de refinado desenvolvimento. Uma das mais importantes reflexões a respeito da raiz neurológica da atividade produtora da linguagem verbal é o estudo de Erich Lenneberg. Nascido na Alemanha em 1926, Lenneberg viveu no Brasil de 1935 a 1945. Depois foi para os Estados Unidos e lá desenvolveu a importante investigação registrada em seu livro sobre os fundamentos biológicos da linguagem. Lenneberg considera o

ritmo o primeiro elemento constitutivo da fala humana. Assim, declara:

É conhecido há muito tempo que a ritmicidade do cérebro dos vertebrados ou do tecido nervoso central em geral é o verdadeiro motor para muitos movimentos rítmicos que se encontram entre os vertebrados. Se a nossa hipótese estiver correta, a mecânica motora da fala e provavelmente também da sintaxe, não constituirá nenhuma exceção a essa generalização. No homem, o motor rítmico serve para uma atividade altamente especializada, ou seja, para a fala (Lenneberg, 1972, p. 151).

Com o desenvolvimento da fala, a comunicação humana e seus tempos, sua sincronização também se altera. Os ritmos que a compõem são de uma natureza diversa dos ritmos que compõem os movimentos das mãos ou do corpo. Enquanto as mãos tinham (e têm) como principal componente de sua linguagem o espaço no qual se movem, a fala, produzida por movimentos minimalistas dos órgãos fonadores, tem como matéria-prima os ritmos, ou seja, o tempo.

Vejam que, na mudança de *habitat* e de códigos desse primata, houve uma ruptura entre o gesto e a fala. Ruptura que pode ser vista sob dois enfoques distintos, um afirmativo, de ganho e de conquista, e um negativo, de perda (ainda que relativa). O momento de conquista de um código novo, a voz que mobiliza a audição, se dá graças ao momento de perda ou diminuição da eficiência comunicativa da imagem e da visão, o que coloca o gesto como apenas acessório comunicativo, não mais como código central.

Assim, entre o momento de passagem do gestual para o vocal e a nossa era, de saturação da visualidade, há um longo caminho. A visão foi o sentido-chave para o desenvolvimento das primeiras técnicas de conservação da informação, os registros sobre pedras, ossos e paredes de rochas. Foi o império da visão que abriu as portas para a escrita e seus desdobramentos notáveis, como o livro e a imprensa. No entanto, toda mídia tem seu limite de saturação, e toda saturação leva a um torpor. A saturação da visão cria as condições para que a gente não veja mais as coisas. Todos nós já experimentamos essa sensação de ver sem enxergar.

Evidentemente aqui estamos apenas especulando a respeito de um momento primordial da evolução da comunicação humana, o desenvolvimento da vocalidade em detrimento da gestualidade, ou seja, da auditividade em detrimento da visualidade. Com isso, temos que nos perguntar se estamos, hoje, diante de uma nova necessidade comunicativa do homem, dada a saturação das imagens e da visualidade. Será que estamos diante de um quadro de cansaço da visão?

É claro que todos continuamos sendo primatas. Isso significa que a nossa gestualidade ainda é importante, importantíssima, aliás, para toda a comunicação primária, interpessoal e direta. Também é evidente que o cansaço e a saturação da visualidade não trarão seu banimento. A ancestral comunicação corporal segue sendo muito importante. Assim como a oralidade não morreu, a visualidade não morrerá se a ela se suceder uma nova era do ouvir.

Recepção e corpo

Já que falamos de gesto, já que falamos de corpo, uma das grandes carências nos estudos da comunicação é justamente o nosso maior órgão de comunicação: a pele. Nossa pele é a nossa ponte para o mundo.

Sobre isso, há estudos antropológicos e médicos notáveis. Dentre eles destaca-se um livro que recomendo para todas as pessoas que estudam a comunicação humana: *Tocar*, do antropólogo e anatomista norte-americano Ashley Montagu. Muito conhecido e muito estudado pelos psicólogos, mas pouco conhecido pelos comunicólogos, é um livro só sobre a pele e as suas funções comunicativas. Montagu fala sobre a estimulação da pele feita pelo útero sobre o corpo do feto.

A contração do útero sobre o corpo do feto estimula os nervos periféricos sensoriais localizados na pele. Os impulsos nervosos assim iniciados são conduzidos para o sistema nervoso central, onde os níveis apropriados são mediados pelo sistema nervoso vegetativo autônomo até chegarem nos diversos órgãos que enervam. Quando a pele não tiver sido adequadamente estimulada, os sistemas nervosos periférico e autônomo

também são inadequadamente estimulados e ocorre uma deficiência de ativação nos principais sistemas de órgãos. Sabe-se por observação que, quando o recém-nascido não consegue respirar, um tapa vigoroso nas nádegas geralmente será suficiente para induzir a respiração. O significado fisiológico profundo deste fato notável parece ter escapado à atenção (Montagu, 1988, p. 72).

Se considerarmos as características físicas do som, constataremos que a recepção de todo som se dá não apenas por um pedaço pequeno da pele chamado tímpano, mas por toda a pele, e que portanto a audição é uma operação corporal e não apenas pontual.

Som é vibração. E a vibração opera sobre a pele. Podemos dizer, portanto, que toda voz e todo som é um tipo de massagem, uma estimulação tátil, uma sutil forma de toque. Vejamos então algumas diferenças entre os dois ambientes pelos quais passam as mensagens de nossa comunicação: o ar e a luz.

Enquanto o som tem como seu principal ambiente o ar, a imagem tem como seu canal a luz. O ar, quando vibra na produção do som, estimula a pele. A luz somente o faz quando se transforma em calor. Mas nem sempre a luz se transforma em calor. A imagem luminosa do cinema, da televisão e de um *outdoor* não se transforma em calor. E, portanto, não atua sobre o corpo todo, não produzindo estimulação tátil. Destina-se apenas à retina, com um direcionamento pontual. Sua direcionalidade é distinta, portanto.

Para ouvir sons, basta que sejamos passivamente receptivos – aprendemos a ser passivos. Já para a recepção da imagem, somos obrigados a ser ativos, a direcionar o nosso olhar para algum objeto. Joachim-Ernst Berendt fala de um sentido “masculino”, invasivo, do olhar e de um sentido “feminino”, receptivo, do ouvir. Portanto, todas as implicações de atividade e passividade, de invasão ou de receptividade estariam presentes nos contextos em que ocorre o predomínio da visão ou da audição.

Temos que considerar ainda outro aspecto desse par ativo/passivo. *Passivo* vem de *passion*, *passione*, que significa paixão e está associado a sensação e sentimento. Está associado a

sentir. Ativo vem de ação e está associado a agir, a fazer. Temos aí dois grandes universos que evidentemente se complementam, que interagem e são ambos importantes. Mas, quando houver o desequilíbrio entre os dois universos, o ativo e o passivo, será nossa percepção e nossa relação com o mundo que estará vivendo em desequilíbrio.

Assim, o ouvir e o ver, operações perceptivas associadas a cada um desses dois universos, requerem ambos o cuidado e o cultivo dos próprios limites. O “ouvir”, mais vinculado ao universo do sentir, da paixão, do passivo, do receber e do aceitar. O “ver”, mais associado ao universo da ação, do fazer, da atividade, do atuar, do agir e do poder (e dessa palavra forma-se outra, mais forte: “potência”).

Eu me perguntaria agora se, estando em uma sociedade da imagem, dentro de uma cultura da visualidade hipertrofiada, não estaríamos diante do último produto do *homo faber*, ou seja, do homem que faz, da fabricação e do ativismo, do universo do trabalho como valor máximo, do mundo da produção (predatória) de sinais (e aqui não apenas visuais) e coisas, um mundo que somente se autoafirma na escalada da emissão (e até mesmo as ciências da comunicação de hoje têm seus olhos voltados para a produção e a codificação). Assim é que se entende a atividade laboral e a civilização do trabalho: produzir em escalada.

E o trabalho, na nossa sociedade, se opõe à vida. Dietmar Kamper (1997b), em seu livro *O trabalho como vida*, afirma que vivemos uma dicotomia entre trabalho e vida. Essa dicotomia apresenta hoje um movimento de hipertrofia e onipotência do trabalho e de atrofia e adoecimento da vida. E quanto mais o trabalho cresce desmesuradamente, mais a vida se perde desamparadamente.

Quando acreditamos que o universo do trabalho, esse universo ativo e potente do trabalho, masculino por excelência, vai nos trazer a compensação da repercussão e do reconhecimento, vamos

constatar que ocorre exatamente o oposto: quanto mais trabalharmos, menos estará valendo o próprio trabalho.

É assim também com a imagem: quanto mais nos tornarmos visíveis, mais invisíveis estaremos nos tornando. Quanto mais inflarmos a imagem, mais estaremos contribuindo para que o outro não nos veja mais, para que ele se torne cego ou insensível.

Esse universo da hipertrofia do trabalho, da desmesura do fazer, da hegemonia do princípio masculino, tem uma história que vem de longe e é também a hipertrofia do pensar e da racionalidade.

O padecimento dos olhos

Esse subtítulo é uma homenagem a Dietmar Kamper (1994), cujo livro *Bildstörungen* [*Distúrbios da imagem*] contém um capítulo com esse nome. O livro discute as questões da imagem e sua hipertrofia, fala sobre essa doença que está nos atacando hoje. “O padecimento dos olhos” nos desperta a seguinte questão: Será que ainda conseguimos enxergar alguma coisa? Será que, neste mundo de inflação da visualidade, ainda estamos vendo ou apenas imaginamos estar vendo? Tendo a considerar, de maneira pessimista, que não estamos mais enxergando. Somente vemos ícones, no sentido mais tradicional da palavra, de imagens sacras; somente vemos logotipos e marcas, imagens desconectadas do seu ambiente, do seu entorno, da sua história. Já quase não vemos mais nexos, relações, sentidos.

Um dado que comprova essa hipótese pessimista é o crescimento do analfabetismo nos países economicamente desenvolvidos. Talvez sirva como exemplo desse fenômeno de neoanalfabetismo a significativa tiragem de jornais sensacionalistas do tipo do alemão *Bild* [*Imagem*]. São jornais cujos textos raramente ultrapassam dez linhas e as imagens dão o tom, imagens fotográficas ou imagens verbais construídas por manchetes de escândalos, de catástrofes, de mortes ou de megaestrelas do mundo do cinema, do esporte e da televisão.

Uma vez que o neoanalfabetismo progride com passos céleres e firmes, uma vez que as conquistas do tempo lento da decifração e do ler estariam se perdendo, tudo isso provocado pela fúria devoradora do tempo descartável das imagens em processo de reprodução inflacionária, o que nos restará será a progressiva cegueira para essas mesmas imagens. Não veremos mais nexos, conexões que estávamos acostumados a ver com o mundo da audição, do fluxo lento e da temporalidade do ouvir e do contemplar. Ambas as operações são também marca do mundo da leitura, que exige um lânguido ler, um lânguido movimento do tempo, análogo ao tempo do ouvir. Ouvir requer um tempo do fluxo e o tempo do fluxo é o tempo do nexo, das conexões, das relações, dos sentidos e do sentir. Com isso voltamos a Kamper, que assim diz: “As ideias para uma estética pós-midiática são absolutamente necessárias. Uma introdução já seria a não percepção visual do outro. E do tempo como um opositor. Uma nova época do ouvir está anunciada” (Kamper, 1994, p. 27).

Um novo milênio para o ouvir

Terminarei com um poema do artista Christian Morgenstern, do final do século XIX e início do XX, chamado “O ar”. Eu o traduzo aqui, tentando preservar a rima quase infantil que há no original alemão, procurando fazer justiça à intenção do poeta, que dedica o livro todo “à criança que está no homem” [*dem Kind im Manne*].

Mas antes vou fazer algumas costuras finais, considerações de amarração e síntese. Vamos reunir, numa só receita, a opinião de Berendt a respeito do som enquanto “massagem sonora”, e a de que o ouvir é uma estimulação tátil, com a demonstração de Montagu, segundo a qual nosso corpo precisa da estimulação tátil para o funcionamento de seu sistema nervoso e, portanto, de sua sensorialidade. Retomaremos ainda a consideração de Sacks: com a audição constroem-se nexos, proposições, descobrem-se,

desvendam-se sentidos. Acrescentemos o diagnóstico de Kamper, propondo uma rebeldia civil contra o paradigma da produção.

O que resulta dessa incrível combinatória é a redescoberta e o resgate do mundo do ouvir, a necessidade de uma nova cultura do ouvir. E de outra temporalidade. E de um novo desenvolvimento da percepção humana para as relações profundas, para os nexos profundos, para os sentidos e para o sentir.

E agora, o poema de Christian Morgenstern:

O ar

Um dia senti o ar sua morte por perto.
Ó, meu pai do céu, me darás a mão por certo.
Suplicou com um sombrio, triste olhar.
Vou me aparvalhar, só faço engordar.
Tu, que para tudo tens remédio,
receita-me viagens, banhos, nenhum tédio,
prescreve alguma coisa, mesmo leite azedo.
Pois se assim não for, do diabo começo a ter medo.
E Deus, em temor à blasfêmia, e ao mau tom,
inventou para o ar a massagem do som.
Existe desde então o mundo, que de som explode
E, ao seu ritmo, o refestelado ar, que se sacode.



Bibliografia

- ANDERS, G. *Die Antiquiertheit des Menschen. 1. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*. 7ª ed. Munique: C. H. Beck, 1994.
- _____. *Die Antiquiertheit des Menschen. Band II Über die Zerstörung des Lebens im Zeitalter der dritten industriellen Revolution*. 4ª ed. Munique: C. H. Beck, 1995.
- _____. *L'Uomo è antiquato. 1. Considerazione sull'anima nell'epoca della seconda rivoluzione industriale*. Turim: Bolatti Bolinghieri, 2003.
- _____. *L'Uomo è antiquato. 2. Sulla distruzione della vita nell'epoca della terza rivoluzione industriale*. Turim: Bolatti Bolinghieri, 2003.
- ANDRADE, O. *Obras completas, vol. VI. Do pau-brasil à antropofagia e às utopias. Manifestos, teses de concursos e ensaios*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
- ASSMANN, J. *Das kulturelle Gedächtnis*. Munique: C. H. Beck, 1992.
- _____. *Der Tod als Thema der Kulturtheorie*. Frankfurt: Suhrkamp, 2000.
- AUMONT, J. *L'image*. Paris: Nathan, 1990.
- BAITELLO JR., N. *Die Dada Internationale*. Paris/Berlim/Nova York: Peter Lang, 1987.
- _____. *Dada-Berlim. Des/Montagem*. São Paulo: Annablume, 1993.
- _____. *O animal que parou os relógios*. São Paulo: Annablume, 1997.
- _____. *Der bilderfressende Mensch, das menschenfressende Bild [O homem devorador de imagens, a imagem devoradora de homens]*. Conferência no seminário *Bild und Gewalt, Haus der Kulturen der Welt*. Berlim, 14-15 jan. 1999.
- _____. "Imagem e violência. A perda do presente". In: *São Paulo em Perspectiva*. Revista da Fundação SEADE, v. 13, n. 3, 1999b, p. 81-4.
- _____. "As imagens que nos devoram". Disponível em: <www.sescsp.com.br> (Seminário Imagem e Violência) ou em <www.cisc.org.br/biblioteca>. Acesso em: abril de 2000.

- _____. "O tempo lento e o espaço nulo: mídia primária, secundária e terciária." In: FAUSTO, N. A. et al. *Interação e sentidos no ciberespaço e na sociedade*. Porto Alegre: Edipucrs, 2001.
- _____. "As quatro devorações". In: FRANÇA, V. et al. *Livro do XI Compos* 2002. Porto Alegre: Sulina, 2003.
- BALINT, M. *Angstlust und Regression*. 4ª ed. Stuttgart: Klett-Cotta, 1994.
- BELTING, H. *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. Munique: C. H. Beck, 1990.
- _____. *Likeness and presence: a history of image before the era of art*. Chicago: Chicago P., 1994.
- _____. *Image et culte*. Paris: Cerf, 1998.
- _____. *Bild-Anthropologie*. Munique: W. Fink, 2000.
- BELTING, H.; KAMPER, D. *Der zweite Blick. Bildgeschichte und Bildreflexion*. Munique: W. Fink, 2000.
- BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1980.
- BERENDT, J.-E. *Nada Brahma. Die Welt ist Klang. Reinbeck/Hamburg*: (trad. bras.: Nada Brahma. A música e o universo da consciência. Trad. Z. H. Schild e C. R. Mahl. São Paulo: Cultrix, 1993).
- BETH, H. Feder-Lese. *Publizistik zwischen Distanz und Engagement*. Berlin: Ahrens, 1983.
- BLUMENBERG, H. *Lebenszeit und Weltzeit*. Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1986.
- _____. *Le realtà in cui viviamo*. Milão: Feltrinelli, 1987.
- _____. *Tempo della vita e tempo del mondo*. Bolonha: Il Mulino, 1996.
- BONNER, J. T. *La evolución de la cultura en los animales*. Madri: Alianza, 1982.
- BOORSTIN, D. *The image or what happened to the american dream*. Nova York: Atheneum, 1961.
- _____. *O nariz de Cleópatra. Ensaios sobre o inesperado*. Lisboa: Gradiva, 1995.
- BRANDÃO, J. S. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1991.
- BROWNE, R.; ECHETO, V. *Escrituras híbridas e rizomáticas. Pasajes intersticiales, pensamiento del entre, cultura y comunicación*. Sevilha: Arcibel, 2004.
- BYSTRINA, I. *Tópicos de semiótica da cultura*. São Paulo: CISC, 1995.
- _____. *Semiotik der Kultur*. Tübingen: Stauffenburg, 1989.
- CAILLOIS, R. *Os jogos e os homens*. Lisboa: Cotovia, 1990.
- CONTRERA, M. S. "O titanismo na comunicação e na cultura. Os maiores e os melhores do mundo". In: LEMOS, A. et al. *Mídia.br*. Livro da XII Compós. Porto Alegre: Sulina, 2004.
- CYRULNIK, B. *Do sexto sentido. O homem e o encantamento do mundo*. Lisboa: Instituto Piaget, 1999.
- DE WAAL, F. *Peacemaking among Primates*. Cambridge/Düsseldorf/Zurique: Harvard Univ. Press/Artemis & Winkler, 1989.
- _____. *Good Natured. The Origins of Right and Wrong in Humans and Other Animals*. Cambridge: Harvard Univ. Press, 1996.
- DEBRAY, R. *Vida e morte da imagem. Uma história do olhar no Ocidente*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- DELUMEAU, J. *História do medo no Ocidente*. São Paulo: Cia das Letras, 2001.
- ECHETO, V. *Comunicación e información (inter)cultural*. Sevilha: Inst. Europ. de Comunicación y Desarrollo, 2003.

- EIBL-EIBESFELDT, I. *Liebe und Hass. Zur Naturgeschichte elementarer Verhaltensweisen*. 16^a ed. Munique: Piper, 1993.
- _____. *El Hombre Preprogramado*. 4^a ed. Madri: Alianza, 1983.
- EICKHOFF, H. *Himmelsthron und Schaukelstuhl. Die Geschichte des Sitzens*. Munique/Viena: s/e, 1993.
- FARIA, E. *Dicionário escolar latino-português*. 4^a ed. Brasília: MEC, 1967.
- FIERZ, K. H. "A psicologia analítica e a sociedade: o símbolo perdido ou a investigação da natureza da psicose de massa." In: *Psiquiatria junguiana*. São Paulo: Paulus, 1997.
- FLUSSER, V. *Die Schrift. Hat Schreiben Zukunft? Göttingen: Immatrix*, 1987.
- _____. *Gesten*. Frankfurt/Main: Fischer, 1997.
- _____. *Medienkultur*. Frankfurt/Main: Fischer, 1997.
- _____. *Kommunikologie*. Frankfurt/Main: Fischer, 1998.
- _____. "Nomadische Überlegungen". In: *Medienkultur*. Frankfurt am Main: Fischer, 1998.
- _____. *Vom Subjekt zum Projekt. Menschwerdung*. Frankfurt/Main: Fischer, 1998.
- _____. *Vom Subjekt zum Projekt. Menschwerdung*. Frankfurt: Fischer, 1998.
- GALTUNG, J. "Gewalt". In: WULF, C. *Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie*. Weinheim u. Basel: Beltz, 1997.
- GAZZANIGA, M. "The split brain revisited". In: *Scientific American*, jul. 1998, p. 35-39.
- GEBAUER, G.; WULF, C. *Mimese na cultura. Agir social, rituais e jogos, produções estéticas*. São Paulo: Annablume, 2004.
- GOODY, J. *A lógica da escrita e a organização da sociedade*. Lisboa: Ed. 70, 1987.
- HARLOW, H. "Love created, love destroyed, love regained". In: *Modèles animaux du comportement humain. Colloques Internationaux du CNRS. Paris: Éditions du CNRS*, 1972.
- HILLMAN, J. *Encarando os deuses*. São Paulo: Cultrix, 1992.
- IVANOV, V. V. *Gerade und Ungerade*. Stuttgart: Hirzel, 1983.
- KAMPER, D. Bildstörungen. *Im Orbit des Imaginären*. Stuttgart: Cantz, 1994.
- _____. *Abgang vom Kreuz*. Munique: Fink, 1996.
- _____. *Im Souterrain der Bilder Die schwarze Madonna*. Bodenheim: Philo, 1997.
- _____. *Von wegen*. Munique: Fink, 1998.
- _____. "Okzidentierung. Die Sonnenuntergangsrichtung als Lebensform." In: *Der Infant 99/2. Zeitschrift junger aktueller Gegenwartskunst*. Pforzheim: dada schriftenreihe, 1999a.
- _____. *Ästhetik der Abwesenheit: die Entfernung der Körper*. Munique: Fink, 1999b.
- _____. *Jan Fabre ou L'Art de L'Impossible*. Estrasburgo: La Chaufferie, 1999c.
- _____. *Unmögliche Gegenwart. Zur Theorie der Phantasie*. Munique: Fink, 1995.
- _____. "Os padecimentos dos olhos". In: CASTRO, G. et al. *Ensaio de complexidade*. Porto Alegre: Sulina, 1997a.
- _____. *O trabalho como vida*. São Paulo: Annablume, 1997b.
- _____. *Körper-Abstraktionen. Das anthropologische Viereck von Raum, Fläche, Linie und Punkt*. Köln: Kunsthochschule für Medien Köln, 1999b.
- _____. *Horizontwechsel*. Munique: Fink, 2001.
- KAMPER, D. "Die Enttäuschung des Sehens" [A *desilusão do ver*]. In: *Im Souterrain der Bilder. Die schwarze Madonna*. Bodenheim: Philo, 1997c.
- KAMPER, D.; WULF, C. *Anthropologie nach dem Tode des Menschen*. Frankfurt: Suhrkamp, 1994.
- KLENK, D. "Gegenwartsverlust" in der Kommunikationsgesellschaft. Münster: Lit, 1998.
- KLOOCK, D.; SPAHR, A. *Medientheorien. Eine Einführung*. 2^a ed. Munique: Fink, 2000.

- KLUGE, A. *Der Angriff der Gegenwart auf die übrige Zeit*. Drehbuch. Frankfurt am Main: Syndikat, 1985.
- KRAUS, K. *Die Sprache*. Munique: dtv, 1969.
- LENNEBERG, E. "Biological foundations of language". Nova York: J. Wiley, 1967 (trad. alemã: *Biologische Grundlagen der Sprache*. Frankfurt: Suhrkamp, 1972).
- LEROI-GOURHAN, A. *As religiões da pré-história*. Lisboa: Ed. 70, 1985.
- LOPEZ-PEDRAZZA, R. *Ansiedade cultural*. São Paulo: Paulus, 1997.
- MACKENSEN, L. *Reclams Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Stuttgart: Reclam, 1966.
- MONTAGU, A. *Touching. The Human Significance of the Skin*. Nova York: Harper & Row, 1971 (trad. bras.: *Tocar. O significado humano da pele*. São Paulo: Summus, 1988, trad. por M. Silvia Mourão Netto).
- _____. *Man: his first two million years*. Nova York: Delta, 1969.
- MORGENSTERN, C. *Galgenlieder*. 3ª ed. Zurique: Arche, 1948.
- MORIN, E. *L'Homme et la Mort*. Paris: Seuil, 1970.
- _____. *O paradigma perdido*. Lisboa: Europa-América, 1973.
- _____. *O método 4: as ideias*. Porto Alegre: Sulina, 1998.
- MOULIAN, T. *El consumo me consume*. Santiago de Chile: Lom Ediciones, 1998.
- NEIVA JR., E. *A imagem*. São Paulo: Ática, 1994.
- PAWEK, K. *Das optische Zeitalter. Grundzüge einer neuen Epoche*. Olten/Friburgo: Walter-Verlag, 1963.
- PLESSNER, H. *Mit anderen Augen*. Stuttgart: Reclam, 2000.
- PROSS, H. "Die lange Weile des Lesens". In: RAPSCH, V. (org.). *Überflüsser*. Düsseldorf: Bollmann, 1990.
- _____. *Medienforschung. Film, Funk, Presse, Fernsehen*. Darmstadt: Carl Habel, 1972.
- _____. *Politische Symbolik. Theorie und Praxis der öffentlichen Kommunikation*. Stuttgart/Berlin/Colônia/Mainz: Kohlhammer, 1974.
- _____. *Estructura simbólica del poder*. Barcelona: G. Gili, 1980.
- _____. *Zwänge. Essay über symbolische Gewalt*. Berlin: Karin Kramer, 1981.
- _____. *La violencia de los símbolos sociales*. Barcelona: Anthropos, 1989. Trad. Vicente Romano.
- _____. *Memoiren eines Inländers*. Munique: Artemis&Winkler, 1993.
- _____. *A sociedade do protesto*. São Paulo: Annablume, 1997.
- _____. *Zeitungsreport: deutsche Presse im 20. Jahrhundert*. Weimar: Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger, 2000.
- _____. *Der Mensch im Mediennetz Orientierung in der Vielfalt*. Düsseldorf: Artemis & Winkler, 1996.
- _____. (org.). *Kitsch. Soziale und politische Aspekte einer. Geschmacksfrage*. Munique: List Verlag, 1985.
- PROSS, H.; BETH, H. *Introducción a la ciencia de la comunicación*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1987.
- PROSS, H.; ROMANO, V. *Atrapados en la red mediática*. Hondarribia: Argitaletxe, 2000.
- ROBERTS, E. A.; PASTOR, B. *Diccionario etimológico indoeuropeo de la lengua española*. Madri: Alianza, 1996.
- ROMANO, V. *Desarrollo y Progreso. Por una ecología de la comunicación*. Barcelona: Teide, 1993.
- _____. *El tiempo y el espacio en la comunicación*. Hondarribia: Argitaletxe Hiru, 1998.
- _____. *Ecología de la comunicación*. Hondarribia: Argitaletxe Hiru, 2004.

- SACKS, O. *O homem que confundiu sua mulher com um chapéu*. 2^a ed. Rio: Imago, 1988 (trad. Talita Macedo Rodrigues).
- _____. *Vendo vozes*. Rio de Janeiro: Imago, 1990.
- SANDAY, P. R. *Divine hunger. Cannibalism as a cultural system*. Cambridge: C. Univ. Press, 1986.
- SILVEIRA, F. "O parque dos objetos mortos. Por uma arqueologia da materialidade das mídias". In: *Revista Ghrebbh* 2, mar 2003.
- VATTIMO, G. *A sociedade transparente*. Lisboa: Ed. 70, 1991.
- VOIGT, R. *Symbole der Politik, Politik der Symbole*. Opladen: Leske, 1989.
- WARBURG, A. *Ausgewählte Schriften und Würdigungen*. Baden Baden: Syndikat, 1980.
- _____. *Schlangenritual. Ein Reisebericht*. Berlim: Wagenbach, 1996.
- _____. *The renewal of pagan antiquity: contributions to the cultural history of the European Renaissance*. Los Angeles: Getty Research Institute, 1999.
- WEINRICH, H. *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*. Munique: C. H. Beck, 1997.
- WEISCHER, C. (org.). *Dialoge. Zehn Jahre Kornhaus-Seminar*. Munique: Lagrev, 1993.
- WULF, C. (org.). *Vom Menschen. Handbuch Historische. Anthropologie*. Weinheim: Beltz, 1997.
- _____. (org.). *Cosmo, corpo, cultura. Enciclopedia antropológica*. Milão: Mondadori, 2002.



Fontes e créditos

Parte I: A comunicação, a violência e seus dialetos

Cap. 1. “A ocidentação”. Esse texto foi apresentado como conferência no 2º Encontro Internacional de Comunicação, Cultura e Mídia, em São Paulo, em outubro de 2004.

Cap. 2. “A senilização”. Esse texto foi publicado na coletânea organizada por A. Galeno, G. Castro, J. C. da Silva (org.), *Complexidade à flor da pele*, São Paulo, Cortez, 2003. Versão revista e atualizada.

Cap. 3. “A sedação”. O texto que aqui se apresenta é a transcrição de palestra proferida no Seminário “Mentes e Mídia”, no Sedes Sapientiae, em São Paulo, posteriormente publicado em M. C. M. Comparato, D. S. F. Monteiro (orgs.), *A criança na contemporaneidade e a Psicanálise. Mentes & Mídia*, São Paulo, Casa do Psicólogo, 2001. A atual versão foi atualizada e revista.

Cap. 4. “A perda do presente”. Esse texto saiu originalmente como “Imagem e violência. A perda do presente”, em *São Paulo em Perspectiva*, Revista da Fundação SEADE, v. 13, n. 3, p. 81-84. Versão revista e atualizada.

Cap. 5. “A cultura do eco”. Esse texto foi proferido em alemão como conferência no Seminário “Quo vadis, Logo?”, no Museumsquartier, em Viena, em maio de 2003. Ao traduzi-lo para o português para o presente livro, ampliei-o e desenvolvi novos argumentos não constantes na conferência.

Cap. 6. “O corpo em quiasma”. Esse texto foi apresentado em 2004 como conferência no Simpósio Internacional “Sin Carne. Representaciones y Simulacros del Cuerpo Femenino. Tecnología, Comunicación y Poder”. Publicado posteriormente no livro organizado por M. A. Florez, R. B. Sartori, J. M. Saa, V. S. Echeto (orgs.), *Sin Carne. Representaciones y*

Simulacros del Cuerpo Femenino. Tecnología, Comunicación y Poder, Sevilla, Arcibel, 2004. Versão revista.

Parte II: A comunicação, seus trânsitos e transformações

Cap. 1. “Os vínculos e a comunicação”. Com o título de “Comunicação, cultura e complexidade”, o presente texto se origina da conferência proferida no evento “Tendencias y Prioridades de la Investigación en Comunicación y Cultura”, na Universidade de Sevilla em outubro de 1998. Foi publicado em versão ampliada como “Comunicação, mídia e cultura”, em *São Paulo em Perspectiva*, Revista da Fundação SEADE, v. 12, n. 4, dez. 1998. Versão revista e atualizada.

Cap. 2. “O espaço nulodimensional”. Esse texto foi apresentado no GT Comunicação e Cultura da Compós, posteriormente publicado em A. Fausto Neto *et al.* (org.), *Interação e sentidos no ciberespaço e na sociedade*, Porto Alegre, Edipucrs, 2001. Versão revista.

Cap. 3. “A crise da visibilidade”. “O olho do furacão. A cultura da imagem e a crise da visibilidade” foi ensaio apresentado na Compós, no GT Comunicação e Cultura. Publicado em L. G. Motta *et al.* (org.), *Estratégias e Culturas da Comunicação*, Ed. Univ. de Brasília, 2002. Versão revista.

Cap. 4. “A iconofagia”. Este artigo foi apresentado no GT Comunicação e Cultura do 11º Encontro Anual da Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação da Compós, Rio de Janeiro, 2002. Publicado em V. França *et al.* (org.), *Livro do XI Compós 2002. Estudos de Comunicação*, Porto Alegre, Sulina, 2003. Versão revista.

Cap. 5. “A cultura do ouvir”. O presente texto foi proferido como palestra na UFRJ no Seminário “A arte da escuta”, organizado por Ivana Bentes e Lílian Zaremba. Transcrita e revista, foi publicada em L. Zaremba e I. Bentes (orgs.), *Rádio Nova. Constelações da Radiofonia Contemporânea 3*, Rio de Janeiro, UFRJ, ECO, Publique, 1999, p. 53-69. A presente versão foi atualizada e reescrita.

@ Temas de Comunicação

- *Para entender a comunicação*, Ciro Marcondes Filho
- *SuperCiber: A civilização místico-tecnológica do século 21: Sobrevivência e ações estratégicas*, Ciro Marcondes Filho
- *Introdução à percepção: entre os sentidos e o conhecimento*, Ana Maria Guimarães Jorge
- *Ser jornalista no Brasil: identidade profissional e formação acadêmica*, Fernanda Lima Lopes
- *Liberdade de expressão: As várias faces de um desafio*, Venício A. de Lima e Juarez Guimarães (orgs.)
- *A era da iconofagia: Reflexões sobre imagem, comunicação, mídia e cultura*, Norval Baitello Junior

Direção editorial

Claudio Avelino dos Santos

Coordenação de desenvolvimento digital

Erivaldo Dantas

Assistente editorial

Jacqueline Mendes Fontes

Revisão

Caio Pereira

Manoel Gomes da Silva Filho

Iranildo Bezerra Lopes

Capa

Marcelo Campanhã

Desenvolvimento digital

Patrícia Pimenta

Conversão ePUB

PAULUS

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Baitello Junior, Norval

A era da iconofagia: reflexões sobre a imagem, comunicação, mídia e cultura [livro eletrônico]/ Norval Baitello Junior. — São Paulo: Paulus, 2014. — (Coleção Temas de Comunicação)

2,9 Mb; ePUB

Bibliografia.

eISBN 978-85-349-4050-4

1. Comunicação e cultura 2. Ensaaios 3. Imagem 4. Mídia I. Título. II. Série.

14-06539

CDD-659

Índices para catálogo sistemático:

1. Iconofagia: Comunicação e cultura: Ensaios 659

© PAULUS – 2014

Rua Francisco Cruz, 229 • 04117-091 São Paulo (Brasil)

Tel. (11) 5087-3700 • Fax (11) 5579-3627

editorial@paulus.com.br • www.paulus.com.br

eISBN 978-85-349-4050-4